Geschmackslehre

oder

Aesthetik.

Von

Wilhelm Traugott Krug.

Erste Abtheilung.

Wien, 1818.

Im Verlage der Franz Härter'schen Buchhandlung.

Wilhelm Traugott Krug's

Professors der Philosophie in Königsberg

System

der

theoretischen Philosophie.

[stamp]

Dritter Theil.

Erste Abtheilung.

Wien, 1818.

Im Verlage der Franz Härter'schen Buchhandlung.

Dr. Haupt

BIBLIOTHECA
CIVITATIS
BABENBERGENSIS.

Vorrede.

Ungeachtet die Aesthetik als eine besondere philosophische Wissenschaft seit der Mitte des vorigen Jahrhunderts sehr fleißig ist bearbeitet worden, scheint sich ihr jugendliches Alter dennoch hauptsächlich dadurch zu verrathen, daß der Begriff von ihr noch so unbestimmt, die Behandlungsweise derselben noch so verschieden, und ihre innere Organisation noch so mangelhaft ist. Zum Theil mag dieß auch daher rühren, daß man sie größten Theils isolirt, d. h. abgerissen vom Ganzen der Philosophie, bearbeitet hat. Doch man ist ja nicht einmahl darüber einig, ob die Aesthetik in der That eine philosophische, d. h. zur Philosophie im eigentlichen Sinne gehörige, Wissenschaft sey oder nicht.

Der Verfasser des gegenwärtigen Werkes über die Aesthetik, das sich zugleich als dritten

und letzten Theil des Systems der theoretischen Philosophie ankündigt, hat daher bey der Ausarbeitung desselben sein Augenmerk vorzüglich auf folgende Puncte gerichtet: Was ist eigentlich Aesthetik und was soll sie seyn? Welchen Zweck hat und was vermag die Speculation auf diesem Gebiethe der menschlichen Erkenntniß? Wie muß die Aesthetik behandelt werden, wenn sie jenem Zweck entsprechen soll? In welchem Verhältnisse steht sie, als organisches Glied des Systems der Philosophie überhaupt, zu den übrigen Gliedern und wie hängt sie mit ihnen zusammen? Welches ist endlich der innere Organism der Aesthetik selbst? — Die Beantwortung der vier ersten Fragen war zum Theil schon durch des Verf.'s Fundamentalphilosophie begründet und vorbereitet. Sie durfte also hier nur weiter entwickelt und mit näheren Bestimmungen auf den vorliegenden Gegenstand bezogen werden. In Hinsicht auf die letzte Frage aber kam es vorzüglich an auf Sonderung dessen, was bloß zur philosophischen Theorie gehört, von dem, was sich auf die Kunst und deren verschiedene Sphären

bezieht. Der Verfasser gab daher auch dieser Wissenschaft, wie der Logik und Metaphysik, zuvörderst einen reinen und einen angewandten Theil. In jenem sind die ästhetischen Ideen und Urtheile an und für sich nach ihrem eigenthümlichen Gehalt erwogen, in diesem aber die Anwendung davon auf die schöne Kunst im Allgemeinen sowohl als im Besonderen gemacht. Dadurch zerfiel von selbst die reine Aesthetik in die ästhetische Ideologie und Krimatologie, so wie die angewandte in die allgemeine und besondere Kalleotechnik. In der Ideologie aber, als der eigentlichen Grundlage der ganzen Wissenschaft, mußten natürlich die Ideen des Schönen und des Erhabenen zuerst erwogen werden, weil sie die Grundcharaktere aller Gegenstände des ästhetischen Wohlgefallens sind, um nachher auch die damit verwandten ästhetischen Eigenschaften der Dinge in Untersuchung zu ziehen.

Nach diesem einfachen und, wie der Verf. glaubt, der Sache angemessenen Plane findet man also hier die Aesthetik abgehandelt. Daß

der Verf. hierbey oft auf die von den seinigen abweichenden Ansichten, Erklärungen und Behauptungen Anderer Rücksicht genommen, sie geprüft und, wo's ihm nöthig schien, zu berichtigen gesucht hat, wird ihm kein billiger Leser übel deuten. Jedem wird das gleiche Recht in Beziehung auf die eigenen Ueberzeugungen des Verf.'s zugestanden. Denn dieser ist sehr weit von der Anmaßung entfernt, daß er allein und überall das Richtige getroffen habe. Er wiederhohlt vielmehr beym Schlusse des ganzen Systems der theoretischen Philosophie, daß ihm jede mit Gründen belegte und ohne Bitterkeit mitgetheilte Zurechtweisung willkommen seyn werde.

Leipzig, den 10. Februar, 1810.

Krug.

Inhaltsanzeige.

Einleitung . . . . . . Seite 3—23

Erster Theil.

Reine Geschmackslehre . . . . 24—264

Erster Abschnitt.

Ästhetische Ideologie . . . . 27—239

Erstes Hauptstück.

Kalleologie . . . . 31—109

Zweytes Hauptstück.

Hypseologie . . . . 110—137

Drittes Hauptstück.

Syngeneiologie . . . . 138—239

Zweyter Abschnitt.

Ästhetische Krimatologie . . . . 240—264

Zweyter Theil.

Angewandte Geschmackslehre . . . . 265—520

Inhaltsanzeige.

Erster Abschnitt.

Allgemeine Kalleotechnik . . . . S. 269–367

Zweyter Abschnitt.

Besondere Kalleotechnik 368–520

Erstes Hauptstück.

Tonische Kalleotechnik 382–424

Zweytes Hauptstück.

Plastische Kalleotechnik 425–466

Drittes Hauptstück.

Mimische Kalleotechnik 467–520

System
der
theoretischen Philosophie.

Dritter Theil.

Geschmackslehre oder Aesthetik.

Drey- und viermahl beglückt ist der Sterbliche, welcher die Weisheit
Sich zur Führerinn wählt und zur Gefährtinn die Kunst!
Würde verleiht die Eine dem Leben, und Freude die Andere;
Jene sichert den Schritt, diese verschönert den Pfad.

Manso.

Einleitung.

(Vergl. Einl. zum 1. Thl. §. 1—6.)

§. 1.

Die Aesthetik soll eine Wissenschaft von der ursprünglichen Gesetzmäßigkeit des menschlichen Geistes in Ansehung derjenigen Thätigkeit seyn, vermöge welcher ein Gegenstand in seiner Beziehung auf das Gefühl der Lust und Unlust erkannt, und dem zufolge als Geschmacksobject beurtheilt wird (Fund. §. 129.). Darum heißt sie auch Geschmackslehre (geumatologia), Aesthetik aber (αισθητικη scl. ἐπιστημη), weil dasjenige, was den Geschmack auf eine den ursprünglichen Gesetzen des menschlichen Geistes angemessene Weise afficiren soll, angeschaut oder empfunden werden, mithin Object einer sinnlichen Vorstellung (αισθησις, sensatio) seyn muß.

Anmerkung 1.

Das Wort αισθησις zeigt in weiterer Bedeutung an theils den Sinn selbst oder das sinnliche Vor-

stellungsvermögen (sensus — daher in der Mehrzahl αισθησεις die Sinne oder Sinneswerkzeuge) theils die Wahrnehmung durch den Sinn oder die sinnliche Vorstellung (sensatio sensu latiori), in engerer Bedeutung aber diejenige sinnliche Vorstellung, in welcher das Wahrgenommene zunächst auf das Subjective bezogen wird, oder die Empfindung (sensatio sensu angustiori), so fern sie als subjective sinnliche Vorstellung von der objectiven, welche Anschauung (intuitus s. intuitio) heißt, unterschieden wird (Fund. §. 77. und Met. §. 15. nebst den Anm. zu beyden). Da es nun bey der Wahrnehmung von Geschmacksgegenständen derer Beziehung auf das Gefühl der Lust und Unlust, mithin das Subjective ist, worauf sich das Wohlgefallen an ihnen gründet, so heißt die Wahrnehmung solcher Gegenstände nicht mit Unrecht Empfindung, ob sie gleich als Wahrnehmung eines Gegenstandes überhaupt auch Anschauung ist. Wenn man demnach den Begriff der Ästhetik bloß etymologisch bestimmen wollte, so würde sie entweder nach der weiteren Bedeutung des Wortes αισθησις eine Wissenschaft von den ursprünglichen Gesetzen des sinnlichen Vorstellens (eine Wahrnehmungslehre überhaupt) oder nach der engeren eine Wissenschaft von den ursprünglichen Gesetzen des Empfindens (eine Empfindungslehre insonderheit) seyn. Da aber Anschauung und Empfindung oder Wahrnehmung überhaupt zur Erkenntniß der Gegenstände als solcher gehört, und der Sinn oder das sinnliche Vorstellungsvermögen einen Zweig des Erkenntnißvermögens ausmacht, so gehört sowohl die Wahrnehmungslehre überhaupt als die Empfindungslehre insonderheit theils zur

Anthropologie, so fern diese in der empirischen Psychologie die verschiedenen Quellen und Arten der Empfindungen mit Hülfe der Erfahrung aufsucht (Fund. . 132. Anm.), theils zur Metaphysik, so fern diese die ursprünglichen Gesetze aller Erkenntniß und mithin auch der Erfahrung selbst aufsucht, oder reine Erkenntnißlehre ist (Met. §. 14 ff. — wo dieser Theil der Metaphysik unter dem Titel einer Analytik der Sinnlichkeit abgehandelt worden ist). In keiner von beyden Bedeutungen würde also die Ästhetik eine besondere philosophische Disciplin, wie die Logik und Metaphysik, seyn. Allein seitdem Alexander Gottlieb Baumgarten zuerst in seiner dissertatio de nonnullis ad poema pertinentibus (Halle 1735. 4.) die Idee einer Wissenschaft, welche allgemeine, aus der Natur des menschlichen Geistes selbst geschöpfte, Grundsätze zur Beurtheilung des Wohlgefälligen in den Erzeugnissen der Natur und Kunst aufstellen sollte, entworfen und hernach in seiner nicht einmahl vollendeten Aesthetica (Frankf. a. d. O. 1750—1758. 2 PP. 8.) auf eine freylich noch sehr beschränkte Weise ausgeführt hat *), ist durch den

*) Wenn man hat behaupten wollen, Baumgarten sey nicht der Erste, der die Idee einer Ästhetik entworfen, sondern Bülffinger habe sie schon früher in seinen Dilucidatt. de deo etc. Sect. 3. cap. 2. §. 268. angedeutet, so hat man wohl diese Stelle nicht nach ihrem ganzen Inhalt und Zusammenhang erwogen. Sie lautet so: «Vellem existerent, qui circa facultatem sentiendi, imaginandi, attendendi abstrahendi et memoriam praestarent, quod bonus ille Aristoteles — praestitit circa intellectum: hoc

Sprachgebrauch dem Worte Ästhetik eine weit bestimmtere und engere Bedeutung untergelegt worden, in welcher auch hier jenes Wort genommen wird. Zwar hat Kant in seiner Kritik der reinen Vernunft (S. 35. Ausg. 3.) gegen diesen Sprachgebrauch protestirt und verlangt, daß man ihn entweder ganz eingehen lasse und die kritische Untersuchung des sinnlichen Erkenntnißvermögens — den Theil der Metaphysik, den wir Analytik der Sinnlichkeit genannt haben — allein Ästhetik nenne, oder die transcendentale Ästhetik, d. h. eben denselben Theil der Metaphysik, von der psychologischen, welche Baumgarten schlechtweg Ästhetik nannte, unterscheide, weil diese bloß empirisch sey und keinen transcendentalen Charakter habe *). Allein K. scheint

---

est, ut in artis formam redigerent, quicquid ad illas in suo usu dirigendas et juvandas pertinet et conducit; quemadmodum Aristoteles in organo logicam sive facultatem demonstrandi redegit in ordinem." — Von einer Theorie des Ästhetisch-wohlgefälligen ist hier gar nicht die Rede, sondern bloß von einer Anweisung, die Vermögen des Empfindens, Einbildens, Aufmerkens u. s. w. in ihrem Gebrauche zu leiten und zu unterstützen, wie kurz vorher von der Mnemoneutik oder Gedächtnißkunst die Rede war.

*) Die Kritik sagt nähmlich in der angeführten Stelle: „Eine Wissenschaft von allen Principien der Sinnlichkeit a priori nenn' ich die transcendentale Ästhetik" — und macht hierzu unter dem Texte folgende Anmerkung: „Die Deutschen sind die einzigen, welche sich jetzt des Wortes Ästhetik bedienen, um dadurch das zu bezeichnen, was andere Kritik des Geschmacks heißen. Es liegt hier eine verfehlte Hoff-

nicht bedacht zu haben, daß, wie alles, was im menschlichen Gemüth erscheint, seinen Grund in der ursprünglichen Einrichtung oder Handlungsweise desselben haben muß, so auch die ästhetischen oder Geschmacksurtheile von gewissen a priori im Gemüthe selbst bestimmten Bedingungen abhängen müssen. Wenn demnach die Ästhetik diese transcendentalen Bedingungen aufsucht und wissenschaftlich darstellt, so wird sie eben so gut wie die Logik und Metaphysik auf den Rang einer philosophischen Disciplin Anspruch machen können, gesetzt auch, daß die reinphilosophische Speculation auf dem Gebiethe der Ästhetik in mancherley Hinsicht beschränkter als auf dem der Logik und Metaphysik seyn sollte. Auch hat K. durch seine Kritik der ästhetischen Urtheilskraft die in der Kritik der reinen Vernunft früher aufgestellte Behaup-

---

nung zum Grunde, die der vortreffliche Analyst Baumgarten faßte, die kritische Beurtheilung des Schönen unter Vernunftprincipien zu bringen, und die Regeln derselben zur Wissenschaft zu erheben. Allein diese Bemühung ist vergeblich. Denn gedachte Regeln oder Kriterien sind ihren vornehmsten Quellen nach bloß empirisch, und können also niemahls zu bestimmten Gesetzen a priori dienen, wonach sich unser Geschmacksurtheil richten müßte; vielmehr macht das letzte den eigentlichen Probirstein der Richtigkeit der ersten aus. Um deßwillen ist es rathsam, diese Benennung entweder wieder eingehen zu lassen und sie derjenigen Lehre aufzubehalten, welche wahre Wissenschaft ist — oder sich in die Benennung mit der speculativen Philosophie zu theilen und die Ästhetik theils im transcendentalen Sinne, theils in psychologischer Bedeutung zu nehmen."

tung factisch zurück genommen. Denn Jene Kritik enthält in der That transcendental-philosophische Untersuchungen über den Geschmack und gibt in so fern der Ästhetik eine reinphilosophische Grundlage. Aber freylich dachte K., als er die Kritik der reinen Vernunft schrieb, wohl noch nicht an die Kritik der (ästhetischen und teleologischen) Urtheilskraft *). Wie dem aber auch sey, so würde ein System der theoretischen Philosophie unstreitig mangelhaft seyn, welches die Objecte unserer Vorstellun-

---

*) Die Kritik der reinen Vernunft erschien zuerst 1781, die der Urtheilskraft 1790, und zwischen denselben die Grundlegung zur Metaphysik der Sitten, die metaphysischen Anfangsgründe der Naturwissenschaft, und die Kritik der practischen Vernunft. Aber noch in der Vorrede zur zweyten Auflage der Kr. d. r. V., die vom April 1787 datirt ist, sagt K., er müsse bey seinem hohen Alter eilen, um seinen Plan noch auszuführen, die Metaphysik der Natur sowohl als der Sitten als Bestätigung der Richtigkeit der Kritik der speculativen und practischen Vernunft zu liefern, ohne von einer vorher noch zu liefernden Kritik der Urtheilskraft auch nur ein Wort fallen zu lassen. Erst in der Vorrede zu dieser (S. 6.) erfahren wir mit nicht geringer Befremdung, daß „eine Kritik der reinen Vernunft, d. i. unseres Vermögens a priori zu urtheilen, unvollständig seyn würde, wenn die der Urtheilskraft, welche für sich als Erkenntnißvermögen darauf auch Anspruch macht, nicht als ein besonderer Theil derselben abgehandelt würde; obgleich ihre Principien in einem Systeme der reinen Philosophie keinen besonderen Theil zwischen der theoretischen und practischen ausmachen dürfen, sondern im Nothfalle (!) jedem von beyden gelegentlich (!) angeschlossen werden können."

gen nicht auch in ihrer Beziehung auf das Gefühl der Lust und Unlust, oder als Gegenstände eines allgemeinen und nothwendigen Wohlgefallens in Erwägung zöge *); und da der Sprachgebrauch der deutschen Philosophen und selbst des gebildeten deutschen Publicum's diesem Theile der Philosophie einmahl den Nahmen der Ästhetik gegeben hat, so halten wir uns nicht ermächtigt, davon beliebig abzuweichen. — Es ist demnach nicht die Wahrnehmung oder Empfindung als Erkenntnißelement, sondern die Wahrnehmung oder Empfindung des Schönen und Erhabenen an den Erkenntnißobjecten, wodurch sie Geschmacksobjecte werden, und die darauf gegründete Beurtheilung desselben, wovon in dieser Wissenschaft die Rede seyn wird, um die ursprüngliche Gesetzmäßigkeit des menschlichen Geistes auch in Ansehung dieser Thätigkeit zu erforschen, und, indem wir so den letzten Zweig der theoretischen Gemüthsthätigkeit betrachten, uns den Weg zur Untersuchung der practischen zu bahnen, mit welcher jene in so nahen Beziehungen steht, daß sie

*) Die theoretische Philosophie, so fern sie sich mit den Objecten unserer Vorstellungen beschäftigt, betrachtet sie zuerst in ihrer Beziehung auf das Denkvermögen (als bloß denkbare, logische Dinge), sodann in Beziehung auf das Erkenntnißvermögen (als erkennbare, metaphysische Dinge), und zuletzt in ihrer Beziehung auf das Gefühl der Lust und Unlust (als dadurch wohl= oder mißfällige, ästhetische Dinge). Es ergibt sich hieraus auch von selbst, was man von der Behauptung Bouterwek's in der Vorr. zu seiner Ästhet. (S. 4.), daß die Ästhetik gar kein Theil der eigentlichen Philosophie sey, zu halten habe.

gleichsam als das verbindende Mittelglied zwischen beyden angesehen werden kann *).

Anmerkung 2.

Wenn die Ästhetik eine Geschmackslehre (γευματολογια) heißt, so ist unter Geschmack natürlich nicht der organische oder materiale Geschmack, d. h. der Geschmackssinn als eines von den bekannten fünf (oder nach Anderen sechs) Organen des äußeren Sinnes (le goût par raport aux sens ou au corps), sondern der intellectuale oder geistige

---

*) Hierdurch ist auch die Frage beantwortet, ob es eine Metaphysik des Schönen gebe. Da nähmlich das Schöne, wie alles, was uns in ästhetischer Hinsicht gefällt, in einem bestimmten Verhältnisse zu den Erkenntnißkräften des menschlichen Geistes stehen muß, so schließt sich die Ästhetik, indem sie jenes Verhältniß untersucht, um die Gründe des ästhetischen Wohlgefallens ausfindig zu machen, an die Metaphysik als Erkenntnißlehre an, so daß sich die ästhetischen Untersuchungen ohne Voraussetzung metaphysischer Grundsätze nicht vollenden lassen. In so fern gibt es freylich eine Metaphysik des Schönen oder des Ästhetisch-wohlgefälligen überhaupt. Aber darum ist die Ästhetik so wenig Metaphysik oder ein Theil derselben, als die Metaphysik selbst Logik oder ein Theil derselben ist, weil sie logische Grundsätze voraussetzt. In einer Wissenschaft wie die Philosophie hängt alles nothwendig auf's Genaueste zusammen. Aber die systematische Darstellung des Ganzen fordert auch nothwendig die Absonderung der Theile, so doch, daß man den Zusammenhang der Theile im Ganzen und ihre Beziehung auf einander nie aus dem Auge verliere.

Geschmack, d. h. das innere ästhetische Beurtheilungsvermögen selbst (le goût par raport à l'esprit) zu verstehen. Warum dieses so benannt werde, davon wird der Grund sich tiefer unten ergeben. Statt Geschmacks-Lehre wollen Andere lieber Geschmacks-Kritik gesagt wissen, weil der Geschmack sich nicht lehren (durch wissenschaftliche Darlegung gewisser a priori bestimmten Regeln mittheilen), sondern bloß kritisiren (durch Beurtheilung gegebener Fälle mittelst gewisser empirischen Kriterien berichtigen und verfeinern) lasse. Da man aber auch sonst jede wissenschaftliche Darlegung gewisser Grund- und Folgesätze eine Lehre (doctrina s. disciplina) nennt, wenn sich auch das, worauf sich jene Sätze beziehen, dadurch nicht mittheilen läßt, weil es von anderen als bloßen Erkenntnißbedingungen abhängt; so kann man auch eben so unbedenklich die Ästhetik eine Geschmackslehre nennen, wie die Ethik eine Tugendlehre und die Religionsphilosophie eine Religionslehre heißt, ob sich gleich Tugend und Religion, so wenig als der Geschmack, im eigentlichen Sinne lehren lassen.

Anmerkung 3.

Die Ästhetik ist auch häufig für eine Theorie der schönen Künste und Wissenschaften erklärt und mit eben diesem Titel benannt worden. Allein die Unstatthaftigkeit dieser Erklärung und Benennung erhellet schon daraus, daß es überhaupt keine schönen Wissenschaften, sondern nur schöne Künste gibt. Die Kunst heißt nähmlich, wie sich in der Folge zeigen wird, schön, wiefern sie sich mit Erzeugung oder Darstellung des Ästhetisch-wohlgefälligen beschäftigt, die Wissenschaft aber beschäftigt sich damit nie,

sondern bloß mit Erzeugung oder vielmehr Auffindung des Wahren. Es kann daher nicht einmahl die Ästhetik, ungeachtet sie Untersuchungen über das Schöne und die schöne Kunst anstellt, eine schöne Wissenschaft genannt werden — denn auch ihr ist es in dieser Hinsicht nur um Wahrheit zu thun — geschweige irgend eine andere Wissenschaft. Was man sonst schöne Wissenschaften nannte, sind nichts anderes als schöne Künste, nähmlich die redenden. Durch den für die Kunst überhaupt zufälligen Umstand, daß einige Künste zur Darstellung des Ästhetisch-wohlgefälligen sich der Worte bedienen, mithin ihre Erzeugnisse auch in schriftlichen Werken, gleich den Erzeugnissen der Wissenschaft oder Gelehrsamkeit, dargelegt und aufbewahrt, und zuletzt selbst wieder Gegenstände einer wissenschaftlichen oder gelehrten Untersuchung werden können, entstand bey den Franzosen zuerst die falsche Benennung belles lettres im Gegensatze gegen die beaux arts, und hernach bey den leider so oft das Französische nachahmenden Deutschen die eben so falsche Benennung schöne Wissenschaften als Gegensatz der schönen Künste *). Ferner ist die Ästhetik nur in gewisser Hinsicht (nähmlich in

*) Man hat zu den belles lettres oder schönen Wissenschaften sogar auch alle die zum Verständniß und zur Beurtheilung alter Kunstwerke nöthigen philologischen, historischen, antiquarischen Kenntnisse und überhaupt alles, was man sonst auch wohl die Humanioren oder humanistischen Studien nannte, gerechnet. Sonach müßte der Belletrist oder Schönwissenschaftler nicht bloß Künstler, sondern ein wahrer Polyhistor seyn.

Ansehung ihres angewandten Theiles) eine Theorie der schönen Künste; an und für sich betrachtet ist sie eine Theorie vom Schönen und Erhabenen überhaupt, worüber sie also nicht bloß, wiefern es durch die Kunst dargestellt, sondern auch, wiefern es in der Natur selbst als ihr Product angetroffen wird, Untersuchungen anzustellen hat. Denn daß das Schöne (und wohl gar auch das Erhabene?) nur in der Kunst, nicht aber auch in der Natur anzutreffen sey, wie Manche neuerdings gemeint haben, ist eine durchaus unstatthafte Behauptung. Oder kann eine lebende Menschengestalt nicht eben so wohl als eine durch den Pinsel oder Meißel dargestellte Object eines Geschmacksurtheils seyn? Und wenn sie dieß seyn kann, wird nicht jene eben so gut wie diese schön zu nennen seyn, im Falle sie mit derselben Art, wenn auch vielleicht mit einem verschiedenen Grade des Wohlgefallens vom Beschauer betrachtet wird? — Doch die Ästhetik selbst wird und muß hierüber noch nähere Auskunft geben. Es folgt aber daraus noch weiter, daß man die Ästhetik auch nicht schlechtweg eine Philosophie der Kunst nennen könne. Denn wenn nicht bloß Kunstwerke, sondern auch Naturproducte ein ästhetisches Wohlgefallen erwecken, so muß die Ästhetik über das Schöne in der Natur so wohl als über das Kunstschöne philosophiren. Wollte man aber etwa sagen, die schöne Natur erscheine uns als eine Künstlerinn, und es werde ein schönes Naturproduct, als Object eines Geschmacksurtheils, von uns nach der Analogie oder in der Qualität eines schönen Kunstwerks betrachtet, so wäre dieß doch nur eine leere Ausflucht, da beyderley Producte nach ganz ver-

schiedenen Gesetzen entstehen, und daher in Ansehung ihres Ursprungs einen ganz verschiedenen Charakter haben. Aber auch dieß wird sich im Verfolg unserer Untersuchung besser als im Anfange derselben einsehen lassen. Hier war es uns nur um die Rechtfertigung des Nahmens zu thun, unter welchem sich dieser dritte Theil des theoretisch-philosophischen Systems producirt.

§. 2.

Da die Aesthetik bloß eine aus der Natur des menschlichen Geistes selbst geschöpfte Rechenschaft über die Gründe des ästhetischen Wohlgefallens, so weit dieselben erkennbar sind, geben soll (§. 1.), so kann sie weder den Geschmack als das ästhetische Beurtheilungsvermögen, noch das Kunstgenie als das ästhetische Productionsvermögen erzeugen, sondern sie muß beyde als gegeben voraussetzen und kann zu deren Entwickelung und Ausbildung nur als entferntes Hülfsmittel betrachtet werden.

Anmerkung 1.

Man hat von der Ästhetik oft zu viel gefordert und darum, weil sie das Geforderte nicht leisten konnte, die Wissenschaft selbst in Ansehung ihres Werths unbillig beurtheilt und in Mißkredit gebracht. Als philosophische Disciplin hat sie es gar nicht weder mit Beurtheilung noch mit Hervorbringung schöner Kunstwerke zu thun, kann also in so fern weder dem Kunstrichter noch dem Künstler selbst bey ihren Arbeiten unmittelbare Anleitung geben. Die Natur muß hier das Beste thun, indem sie den Menschen so organisiren muß,

daß er im Stande ist, etwas Ästhetisch-wohlgefälliges entweder selbst hervorzubringen oder wenigstens richtig zu beurtheilen. Zu jenem gehört Genie, zu diesem Geschmack *). Beyde werden zunächst entwickelt und ausgebildet durch öftere Contemplation des Schönen und Erhabenen in Natur und Kunst, durch fleißiges Studium schon vorhandener Kunstwerke, was mehr ist als bloße Beschauung, und durch eigene Übung nach guten Mustern. Alles dieß kann aber geschehen, ohne im Besitz der Wissenschaft zu seyn, welche Ästhetik heißt und eigentlich keine Wissenschaft für den Künstler und Kunstrichter, sondern lediglich für den Philosophen ist, der sich selbst verstehen, mithin auch vom ästhetischen Wohlgefallen, das er im menschlichen Bewußtseyn als Thatsache findet, sich selbst eine vernünftige Rechenschaft geben will. Auch läßt sich schon historisch beweisen, daß es keiner Ästhetik bedarf, um ein schönes Kunstwerk hervorzubringen oder, wenn es hervorgebracht ist, mit Wohlgefallen zu betrachten und mit Geschmack zu beurtheilen. Künstler, Kunstrichter und Liebhaber der Kunst hat es gegeben, eh' es noch eine Ästhetik gab und die höchste Blüthe der älteren und neueren Kunst war längst vorüber, als diese Wissenschaft sich auszubilden anfing, obwohl Elemente derselben sich zer-

---

*) Von beyden muß die Ästhetik ausführlich handeln. Es gibt aber Ästhetiken, die viel vom Genie und wenig oder nichts vom Geschmacke sagen, und wieder andere, die viel vom Geschmacke reden, und darüber das Genie vergessen.

streut in mancherley Schriften fanden *). Wenn demnach die Ästhetik Künstlern, Kunstrichtern und Kunstliebhabern nützen soll, so kann sie es nur in so fern, als jene mit philosophischem Geist ihr Geschäft treiben, als sie die tiefer liegenden Bedingungen der ästhetischen Wirksamkeit des menschlichen Gemüths erforschen, als sie sich selbst eine gründlichere Rechenschaft von ihrem Verfahren im Hervorbringen, Beurtheilen und genußvollen Beschauen des Schönen und Erhabenen geben wollen — eine Rechenschaft, die derjenige nicht geben kann, der bloß nach dunkeln Gefühlen und unbestimmten Begriffen in seinem Denken und Thun sich richtet. Entfernter Weise wird freylich jene Kenntniß den, der von Natur schon in ästhetischer Hinsicht reichlich ausgestattet ist, bey seiner ästhe-

*) Es verlohnte sich wohl der Mühe, wenn jemand diese zerstreuten Elemente aus den Schriften der Alten sammeln und gehörig zusammenstellen wollte, wie es in besonderer Beziehung auf die Beredsamkeit in Wiedeburg's praecepta rhetorica e libris Aristotelis, Ciceronis, Quinctiliani, Demetrii et Longini collecta, disposita passimque suppleta (Braunschweig. 1785. 8.) geschehen ist, wobey aber vor allen Anderen Plato nicht vergessen werden dürfte, in dessen Dialogen, besonders denen, welche Hippias major, Phaedrus, Symposium und De republica überschrieben sind, viele ästhetische Bemerkungen von allgemeiner Beziehung vorkommen. Man würde aus einer solchen Sammlung sehen, daß die Alten in der Ästhetik gar nicht so unwissend waren, ob sie gleich noch keine Wissenschaft unter diesem Nahmen kannten, und das Ästhetische häufig mit dem Logischen und Metaphysischen vermischten.

tischen Thätigkeit unterstützen und leiten können; denn er wird leichter auf das menschliche Herz wohlgefällig wirken, treffender über das, was auf das menschliche Herz so wirken soll, urtheilen können, wenn er weiß, warum und unter welchen Bedingungen das menschliche Herz an schönen und erhabenen Gegenständen Wohlgefallen finde, und was es eigentlich sey, was an ihnen das menschliche Herz mit solcher Zaubergewalt an sich zieht.

Anmerkung 2.

Hieraus läßt sich auch für die Behandlung der Ästhetik eine wichtige Folgerung ziehen. Sie will nähmlich, wenn sie eine gründliche, echtphilosophische Wissenschaft seyn soll, nicht anders behandelt seyn, als jede andere philosophische Disciplin. Die Forderung, die man in den neuesten Zeiten so oft an den Ästhetiker gethan hat, daß er selbst vom poetischen Geiste beseelt seyn und mit poetischem Geiste darstellen solle, ist daher durchaus unstatthaft. Es ist überhaupt auffallend, aber wohl begreiflich, daß diejenigen, welche dergleichen Forderungen machen, selten selbst vom wahren poetischen Geiste beseelt, sondern entweder bloße Verkünstler, oder schwülstige, affectirte Prosaisten sind. Man könnte sie aber auch fragen, warum der Ästhetiker gerade vom poetischen Geiste, und nicht auch vom musikalischen, plastischen, mimischen u. s. w. beseelt seyn solle? Oder meint man, daß derjenige, welcher den Einen Geist habe, auch alle übrigen zugleich mit besitzen müsse? Da möchte aber die Erfahrung gerade das Gegentheil beweisen, indem sie große Dichter und Mahler ohne Talent für Musik und Tanz, und große Ton- und Tanzkünstler ohne Sinn für Poesie

und Mahlerey in Menge aufzeigen kann *). Ist nun derjenige, der über die Kunst philosophirt, selbst Künstler in dem einen oder anderen Fache, so wird er die Ästhetik überhaupt nur aus dem Standpuncte seines Faches betrachten und bearbeiten, mithin einseitig werden. Daher gibt es so viele Ästhetiken, die mit der Poesie anfangen und enden, weil ihre Verfasser vom poetischen Geiste gleichsam so besessen waren, daß sie sich von dieser Kunst gar nicht losreißen konnten, um auch andere eines nur flüchtigen Blickes zu würdigen **). — Zum Philosophiren, es sey über welchen Gegenstand es wolle, gehört die größte Besonnenheit des Geistes, die sich zwar mit einer gemäßigten Wärme, aber nicht

*) Wär es z. B. wohl möglich, daß so viele große Tonkünstler ihre ganze Kunst an die erbärmlichsten Texte, die nicht den mindesten poetischen Werth hatten, verschwendeten, wenn sie nicht, entblößt von allem poetischen Geiste, nur Sinn für das in unarticulirten Tönen darstellbare Ästhetisch-wohlgefällige gehabt hätten?

**) Auch in der neuesten Vorschule der Ästhetik, deren Verfasser ebenfalls meint (Vorr. S. 19.), die rechte Ästhetik werde nur einst von einem, der Dichter und Philosoph zugleich zu seyn vermöge, geschrieben werden, hat sich der poetische Geist so laut vernehmen lassen, daß der philosophische kaum hat zu Worte kommen können. Vielleicht erhalten wir aber noch eine Nachschule, in welcher sich auch dieser gehörig wird vernehmen lassen, um aus dem Chaos dunkler und verworrener Vorstellungen eine ästhetische Welt voll Ordnung, Licht, Harmonie und Zusammenhang zu schaffen.

mit jenem Feuer verträgt, welches den Dichter oder den schönen Künstler überhaupt bey seinen Productionen durchdringt *). Ein anderes ist ein ästhetisches (dichterisches, rednerisches, musikalisches, mahlerisches u. s. w.) Werk, ein anderes ein philosophisches Werk über die Ästhetik. Die Poesie mag poetisch, die Ästhetik aber soll philosophisch seyn **) Mag also eine Ästhetik mit schönen Redensarten, witzigen Vergleichungen, humoristischen Einfällen und anderen derglei-

*) Treffend und schön sagt die Vorschule der Ästhetik (S. 18.): „Keine Hand kann den poetischen, lyrischen Pinsel fest halten und führen, in welcher der Fieberpuls der Leidenschaft schlägt." — Aber eben so richtig kann man auch sagen: Keine Hand kann den Faden der philosophischen Untersuchung fest halten und fortführen, in welche das Feuer poetischer Begeisterung überströmt.

**) Eine poetische Ästhetik wäre eigentlich ein Lehrgedicht über die Ästhetik, wie man Lehrgedichte über die Dichtkunst selbst (poetische Poetiken) hat. Sonderbar daß eben die, welche alle didactische Poesie verdammen, eine poetische Didactik einführen oder die Wissenschaft selbst poetisch behandeln wollen! Sie sollten doch wenigstens bedenken, daß ein in Prose geschriebenes Lehrgedicht nicht mehr werth sey, als ein in Versen geschriebenes. Oder ist etwa die neue Prose noch poetischer als die alte Poesie, die immer in Versen redete? Oder ist dieses Gewand der Poesie seit Vater Homer schon so abgetragen, daß man es nun endlich einmahl wegwerfen muß, um recht gemächlich überall, auch in den Wissenschaften, statt zu denken, dichten, und, statt zu philosophiren, phantasiren zu können?

chen pigmentis et lenociniis noch so reichlich ausgestattet seyn — sie ist doch nur ein Zwittergeschöpf, das weder dem Philosophen noch selbst dem Künstler wahrhaft frommt. Denn beyde werden lieber nach einem echten Kunstwerke greifen, wenn sie den Genuß der Kunst, oder nach einem echtwissenschaftlichen Werke, wenn sie Belehrung über die Kunst suchen. Daß übrigens einige Bekanntschaft mit der Kunst und deren Werken auch beym Philosophiren über die Kunst vorausgesetzt werde, ist gewiß. Diese ist aber bey der gegenwärtigen Verbreitung dichterischer, rednerischer, musikalischer, plastischer, graphischer, architectonischer, theatralischer und anderer Kunstwerke eben nicht schwer zu erringen, und braucht weder umfassende Kenntniß alles Vorhandenen, noch tiefe Einweihung in die Geheimnisse der ausübenden Kunst selbst zu seyn. Jene bleibt billig den eigentlichen Kunstkennern und diese den Künstlern von Profession überlassen nach dem alten Spruche: Non omnia possumus (nec — könnte man hinzusetzen — debemus posse) omnes *).

*) Das Philosophiren über die Kunst und das Ausüben derselben sind zwey so ganz verschiedene Thätigkeiten, daß unter tausend Künstlern sich kaum einer findet, der zugleich Kunstphilosoph wäre. Auch fordert man dieß nicht einmahl vom Künstler als solchem, oder, wie man sagt, vom practischen Künstler, sondern nur vom theoretischen, d. h. von demjenigen, der die Theorie seiner Kunst wissenschaftlich darstellen will. Hierzu gehört freylich einerseits vertraute Bekanntschaft mit derjenigen Kunst, deren Theorie dargestellt werden soll, und andererseits wissenschaftliche,

§. 3.

Die Aesthetik muß zuvörderst die transcendentalen Bedingungen des ästhetischen Wohlgefallens und der davon abhängigen Geschmacksurtheile an und für sich zu erforschen suchen, sodann aber auch auf die empirischen Arten und Gegenstände reflectiren, wie und an welchen das Wohlgefällige dargestellt oder etwas hervorgebracht werden kann, was in dem Wahrnehmenden ein Gefühl der Lust erregt. In jener Hinsicht heißt sie reine, in dieser angewandte Geschmackslehre (Aesthetica pura et adplicata). Die letzte muß also die schönen Künste systematisch obwohl nur summarisch darstellen, indem die besondere Theorie einer jeden schönen Kunst von dem Gebiethe der Aesthetik überhaupt oder der allgemeinen Geschmackslehre ausgeschlossen bleibt.

Anmerkung.

Die Betrachtung des Ästhetisch-wohlgefälligen nach seinen verschiedenen Arten, und die Erforschung

---

insonderheit philosophische Bildung. Aber die Ästhetik, wie fern sie Philosophie der Kunst überhaupt ist, soll von keiner einzigen Kunst eine Theorie aufstellen. Mithin braucht auch der Ästhetiker nicht in die Geheimnisse irgend einer einzelnen Kunst, geschweige aller zusammen, eingeweiht zu seyn. Ihr allgemeiner Charakter und Effect läßt sich auch ohne dieß beurtheilen.

der Gründe des ästhetischen Wohlgefallens, wie fern es ein Resultat ursprünglicher Gemüthsbestimmungen ist (Fund. §. 70.), ist Sache der reinen Geschmackslehre. Da es aber in der Erfahrung verschiedene Mittel, etwas Wohlgefälliges zu produciren, gibt (z. B. Töne, Farben, Geberden u. d. g.), so müssen diese in der angewandten Geschmackslehre dergestalt untersucht und aufgestellt werden, daß das Gebieth der schönen Kunst gleichsam vollständig ausgemessen, oder die verschiedenen Zweige der schönen Kunst in ihrer Totalität und ihrem organischen Zusammenhange erkannt werden. Die angewandte Ästhetik muß also von der schönen Kunst in ihrem ganzen Umfange handeln und kann daher als allgemeine Theorie der schönen Künste oder als Philosophie der Kunst (§. 1. Anm. 3.) charakterisirt werden. Aber eben darum weil sie nur eine allgemeine Theorie ist, darf sie nicht in die besondere Theorie einzelner schönen Künste eingreifen — ein Fehler, dessen sich diejenigen Ästhetiker schuldig machen, welche in der Ästhetik von der Poesie und Beredsamkeit ausführlich, von den übrigen schönen Künsten aber nur summarisch handeln. Der Grund dieser fehlerhaften Behandlungsart läßt sich leicht einsehen. Die Werke der Poesie und Beredsamkeit sind wegen ihrer Darstellbarkeit durch Schrift am meisten unter gebildeten Völkern verbreitet und daher auch am leichtesten zu haben, zu genießen und zu studiren. Die Bekanntschaft mit denselben ist folglich bey den meisten Ästhetikern vertrauter und lebendiger, als mit den Werken der übrigen schönen Künste. Allein wegen dieses zufälligen Vortheils kommt jenen Werken an und für sich betrachtet kein höherer

Werth zu, als anderen Kunstwerken. Der Ästhetiker darf daher jene beyden Künste auch nicht mit größerer Vorliebe und Ausführlichkeit behandeln; er muß vielmehr allen ohne Ausnahme in der Wissenschaft oder Speculation eine gleiche Theilnahme schenken, wenn er auch in der Praxis dieser oder jener vorzugsweise huldigt. Wie man demnach vom Ästhetiker als solchem keine besondere Theorie der Baukunst, Bildhauerkunst, Mahlerkunst, Tonkunst u. s. w. fordert, so soll die Ästhetik auch nicht zugleich eine besondere Theorie der Dichtkunst und Redekunst aufstellen, oder mit anderen Worten, sie soll weder Poetik noch Rhetorik seyn. Die Theorie der einzelnen schönen Künste fordert stets ein eigenes Studium, und da dieß dem Ästhetiker, dessen philosophische Speculation bloß auf's Allgemeine gerichtet ist, nicht zugemuthet werden kann, so soll er jene denen überlassen, die sich dem Studium dieser oder jener Kunst nach dem natürlichen Instinct ihres eigenen Kunstsinnes vorzugsweise gewidmet haben, und die daher auch wenn sie zugleich philosophischen Geist haben, die Aufgabe einer besonderen Theorie glücklicher lösen werden, als der ästhetische Philosoph oder philosophirende Ästhetiker *).

---

*) Man könnte die Ästhetik eben so, wie die Logik (Log. §. 10.) in die allgemeine und besondere eintheilen. Was dort von der besonderen Logik erwiesen worden, gilt auch von der besonderen Ästhetik. Beyde gehören nicht ins Gebieth der Philosophie, wenn anders diese Wissenschaft bestimmte Gränzen haben und nicht alles, was durch Philosophie bestimmbar ist, darum auch sofort zur Philosophie gehören soll.

Der Aesthetik

erster Theil.

Reine Geschmackslehre.

§. 4.

Die reine Geschmackslehre kann die transcendentalen Bedingungen des ästhetischen Wohlgefallens und der davon abhängigen Geschmacksurtheile nicht anders erforschen (§. 3.) als dadurch, daß sie diejenigen Eigenschaften der Dinge in Erwägung zieht, welche dem Bewußtseyn zu Folge ein ästhetisches Wohlgefallen bewirken, und untersucht, warum dieselben einen solchen Eindruck auf das Gemüth machen. Die Vorstellungen, welche sich auf jene Eigenschaften beziehen, sollen ästhetische Ideen heißen — weil die Vernunft als das Vermögen der Ideen (Fund. §. 81.) bey der Vorstellung des Aesthetisch-wohlgefälligen auf eine eigenthümliche Art wirksam ist, wie sich in der Fol-

ge aus der Untersuchung selbst ergeben wird — so wie die Urtheile, welche sich auf jene Eigenschaften beziehen und denen daher diese Ideen zum Grunde liegen, ästhetische Urtheile genannt werden sollen. Die reine Geschmackslehre wird also am natürlichsten in die Lehre von den ästhetischen Ideen (ideologia aesthetica) und die Lehre von den ästhetischen Urtheilen (crimatologia aesthetica) eingetheilt werden können.

Anmerkung.

Der Ausdruck ästhetische Ideen wird zuweilen auch von solchen Vorstellungen gebraucht, welche die Einbildungskraft entwirft, um nach ihnen etwas Ästhetisch-wohlgefälliges zu produciren. Da aber diese Ideen nur so fern ästhetisch sind und mittelst dieser Producte ein ästhetisches Wohlgefallen bewirken, als sie sich auf obige Ideen beziehen und gleichsam an deren ästhetischem Charakter theilnehmen, so machen wir mit Recht einen Unterschied zwischen ursprünglichen und abgeleiteten ästhetischen Ideen, und machen in der Ästhetik bloß jene zu einem besonderen Gegenstande philosophischer Untersuchung. Eine Darstellung der abgeleiteten ästhetischen Ideen gehört nicht in das Gebieth der Philosophie, sondern in das Gebieth der empirischen oder historischen Kunstlehre, wovon die artistische Archäologie oder die Lehre von den Antiken einen besonderen Theil ausmacht. In dieser muß gezeigt werden, wie die Künstler in ihren Werken die ursprünglichen ästhetischen Ideen auf die mannigfaltigste Weise entwickelt, fortgebildet, aus-

gedrückt und dargestellt haben, welches sich aber gar nicht zeigen läßt, wenn man nicht die ästhetischen Ideen in ihrer Ursprünglichkeit vorher kennen gelernt hat *).

---

*) Die sogenannten Ideale der Griechen sind lauter abgeleitete ästhetische Ideen. Von ihnen handelt daher der Kunstarchäolog. Wir werden in der ästhetischer Ideologie das Urideal aufzusuchen haben, worauf sich alle jene Ideale zuletzt beziehen.

Der reinen Geschmackslehre erster Abschnitt.

Ästhetische Ideologie.

§. 5.

Wir sind uns bewußt, daß wir an gewissen Gegenständen eine eigenthümliche Art des Wohlgefallens finden, welche Geschmackslust heißt. Dieses Wohlgefallen kann sich entweder auf die Qualität oder auf die Quantität der Objecte beziehen. In jenem Falle ist es ihre Schönheit, in diesem ihre Erhabenheit, welche das Lustgefühl erregt. Die ästhetische Ideologie muß also zuvörderst diese beyden ästhetischen Grundcharaktere der Dinge in Erwägung ziehen, um hernach auch diejenigen Eigenschaften der Dinge zu betrachten, welche theils mit der Schönheit, theils mit der Erhabenheit verwandt sind, und um dieser Verwandtschaft willen ein ästhetisches Wohlgefallen im menschlichen Gemüthe bewirken.

Die Ideologie zerfällt daher wieder in drey besondere Hauptstücke.

Anmerkung.

Das ästhetische Wohlgefallen überhaupt ist eine allgemeine Thatsache des Bewußtseyns, oder eine Gemüthsbestimmung, die unter gewissen Bedingungen in dem Bewußtseyn eines jeden Menschen erscheint, die daher auch von jedem, der über die Geschmackslust zu philosophiren beginnt, anerkannt werden muß. Denn wenn gleich nicht allen dasselbe gefällt, weil die subjectiven und empirischen Bedingungen, von welchen jenes Wohlgefallen zum Theil abhängig ist, bey verschiedenen Individuen verschieden seyn und unter gewissen Umständen ganz fehlen können (z. B. bey Blinden, Tauben, Blödsinnigen, oder noch ganz rohen und grobsinnlichen Menschen, die nur an demjenigen Vergnügen finden, was ihre Nerven durch einen materialen Reitz in starke Bewegung setzt): so wird doch jeder wohlorganisirte und zu einer gewissen Entwickelung seines geistigen Vermögens heran gewachsene Mensch gewisse Gegenstände mit einem inneren Wohlgefallen wahrnehmen, ohne gerade von ihnen körperlich gereitzt zu werden. Gewisse Gestalten, Bewegungen oder Töne werden seine Aufmerksamkeit rege machen, er wird gern bey ihrer Wahrnehmung verweilen, weil er sein Gemüth dabey von einer höheren als bloß sinnlichen Lust durchdrungen fühlt. Dieses Lustgefühl aber ist offenbar ein anderes, wenn ihn die Qualität eines Dinges an sich zieht und gleichsam mit Liebe zu demselben erfüllt, als wenn die Größe desselben ihn ergreift und gleichsam mit Gewalt zur Bewunderung fortreißt. Wer z. B. ein heiteres, mit grünen Feldern

und Wiesen überzogenes, von schlängelnden Silberbächen durchschnittenes, und mit weidenden Heerden bedecktes Thal vor sich ausgebreitet sieht, wird sich ganz anders afficirt fühlen, als wenn er sich in einer wildromantischen Landschaft befände, wo rauhe über einander gethürmte Felsen mit ihren kahlen Gipfeln in die Wolken reichen und mit ihren überhängenden Wänden einzustürzen drohen. Dort wird er, wie schön! — hier, wie erhaben! ausrufen, wenn er anders zu Worte kommen kann, und sein Gefühl sich nicht in ein sprachloses Entzücken oder Staunen auflöst. — Außer der Schönheit und Erhabenheit aber, als den beyden Hauptcharakteren der Objecte des ästhetischen Wohlgefallens, gibt es noch eine Menge von Eigenschaften der Dinge, die bald mit der Schönheit bald mit der Erhabenheit in einer näheren oder entfernteren Beziehung stehen oder wenigstens unter gewissen Bedingungen in eine solche Beziehung treten können (z. B. das Anmuthige, Zierliche, Naive, Komische, Feyerliche, Prächtige, Tragische u. s. w.). Diese dürfen daher in einer vollständigen Theorie von den Gründen des ästhetischen Wohlgefallens nicht übergangen werden. Mithin muß die ästhetische Ideologie zur Lehre vom Schönen (calleologia) und vom Erhabenen (hypseologia) als den ersten beyden Hauptstücken auch noch die Lehre von der ästhetischen Verwandtschaft (syngeneiologia) als drittes Hauptstück hinzufügen *).

---

*) Die Ausdrücke καλλεολογια und ὑψεολογια sind nach der Analogie von τελεολογια gebildet (aus καλλος, die Schönheit, ὑψος, die Erhabenheit, und λογος, welches sowohl die Rede als die Lehre bedeutet), um

sie zu unterscheiden von καλλιλογια und ὑψολογια, welche schönes und hohes Reden (letztes auch im bösen Sinne für Großsprechen) bedeuten. Συγγενειολογια (von συγγενεια, die Verwandtschaft, und λογος) würde eigentlich eine Verwandtschaftslehre überhaupt anzeigen; dieser Ausdruck ist daher durch das Beywort ästhetisch näher zu bestimmen. — Wenn übrigens jemand, an den hier aufgestellten Kunstwörtern Anstoß nehmen sollte, so bitten wir denselben, zu bedenken, daß sie bloß zur Abkürzung der Überschriften dienen sollen, und es jedem frey steht, sie nach Belieben anzunehmen oder zu verwerfen.

Der ästhetischen Ideologie
erstes Hauptstück.

Kalleologie.

§. 6.

Das Schöne (pulcrum) gefällt. Aber auch das Angenehme, das Nützliche, das Wahre und das Gute ist in der Wahrnehmung mit einem gewissen Wohlgefallen verknüpft. Ist also das Schöne selbst von anderen Arten wohlgefälliger Dinge verschieden, so muß auch das Wohlgefallen am Schönen von dem Wohlgefallen an diesen Dingen verschieden seyn. Dieser Unterschied muß daher zuvörderst aufgesucht werden.

Anmerkung 1.

Da die Ästhetiker über den Begriff des Schönen eigentlich noch gar nicht einig sind, und dessen Bestimmung nicht geringen Schwierigkeiten unterworfen ist, so ist hierbey die größte Vorsicht nöthig. Er muß daher durch eine allmählige Entwickelung erst aufgesucht werden, so daß wir von einzelnen Erläuterun-

gen bis zur vollständigen Erklärung nach und nach fortschreiten (Log. §. 122. Anm. 1.). — Etymologisch betrachtet würde schön alles dasjenige seyn, was überhaupt auf eine glänzende oder hervorstechende Art in die Augen fällt; denn es kommt wahrscheinlich her von scheinen in der Bedeutung, wo dieß so viel als glänzen oder schimmern heißt. Für ein noch rohes Gemüth ist nähmlich alles Glänzende oder Schimmernde (z. B. helle Farben) schön; daher auch in der russischen Sprache der Begriff des Schönen durch ein Wort bezeichnet seyn soll, welches eigentlich roth bedeutet, indem diese Farbe den meisten Glanz um sich her verbreitet. Allein bey dieser Erklärung würden wir mit dem gebildeten Geschmacke selbst in Widerstreit gerathen; denn eine Tafel, auf welcher allerley helle Farben, ohne irgend einen Umriß dadurch anzudeuten, ohne alle Verschmelzung und Harmonie aufgetragen wären, würde wohl kein Mensch von gebildetem Geschmacke schön finden; vielmehr würde eine solche Sudeley wegen des grellen Abstichs der Farben gegen, und ihrer Verwirrung unter einander mit großem Mißfallen wahrgenommen werden. Auch würde jene etymologische Erklärung den Begriff des Schönen bloß auf Gegenstände des Gesichts beschränken, da wir doch auch anderen Sinnesobjecten das Prädicat der Schönheit zueignen. Wir müssen also den Begriff des Schönen auf einem anderen Wege zu bestimmen suchen. Hier zeigt sich uns nun als das erste und am allgemeinsten zugestandene Merkmahl des Schönen, daß es gefällt. Denn wiewohl nicht jedem gefällt, was Andere für schön halten, so gefällt doch jedem, was er selbst dafür hält, und zwar hält

er's eben darum für schön, weil's ihm gefällt, so daß das Wohlgefallen am Gegenstande dem Urtheil über dessen Schönheit als conditio sine qua non vorausgeht. Allein der wohlgefälligen Dinge gibt es so viele, daß wir mit jenem Merkmahle bey weitem nicht ausreichen. Wir müssen also das Schöne mit anderen wohlgefälligen Dingen vergleichen, um uns des Unterschiedes, der zwischen den verschiedenen Arten des Wohlgefälligen und des Wohlgefallens selbst statt findet, bewußt zu werden. Denn wenn jede Art des Wohlgefälligen ihren eigenthümlichen Charakter hat, so muß auch selbst das Wohlgefallen daran nach seinen Gründen oder Quellen verschieden seyn. Indem wir diese aufsuchen, werden wir uns den Weg zur näheren Kenntniß des Schönen bahnen.

Anmerkung 2.

Es gefällt aber nächst dem Schönen auch das Angenehme, Nützliche, Wahre und Gute *). Diese Ausdrücke in Ansehung der zum Grunde liegenden Begriffe für identisch oder synonymisch zu erklären, leidet schon der Sprachgebrauch nicht, obwohl der gemeine Redegebrauch zuweilen so schwankend ist, daß er ein Wort für das andere setzt. Er bedarf aber dann einer Berichtigung durch wissenschaftliche

*) In der Folge werden wir auch das Erhabene als einen besonderen Gegenstand des menschlichen Wohlgefallens betrachten. Da aber dieser Betrachtung ein eigenes Kapitel gewidmet ist (§. 5. Anm.), so wäre sie hier am unrechten Orte. Dasselbe gilt von dem, was wegen seiner Verwandtschaft mit dem Schönen und Erhabenen gefällt.

Sonderung der Begriffe, damit jedem sein angemessener Ausdruck angewiesen und erhalten werde. So wird freylich auch das Wort schön im gemeinen Leben oft gemißbraucht und auf Dinge angewandt, denen im eigentlichen Sinne dieses Prädicat nicht zukommt. Allein der Ästhetiker darf sich dadurch nicht irre führen lassen, sondern muß vielmehr durch sein Philosophiren dem Mißbrauche der Wörter vorbeugen und die daraus entstehende Verwirrung der Begriffe verhüthen. Denn es ist Pflicht der Wissenschaft, zum klaren und deutlichen Bewußtseyn zu bringen, was im gemeinen Redegebrauche sich nur als dunkles und verworrenes Gefühl ankündigt. Wenn demnach jemand an einem heiteren Frühlingstage sagt, daß heute schönes Wetter sey, so würde es richtiger angenehmes heißen. Denn das Wetter selbst (eine gewisse Temperatur oder Modification der atmosphärischen Luft) ist nicht schön, ob es gleich die Gegenstände um uns her (z. B. eine schöne Gegend) in einem besseren Lichte zeigt, und so ihre Schönheit erst recht in die Augen fällt. Das schönmachende oder verschönernde Wetter wird daher leicht mit dem Schönen selbst verwechselt oder metonymisch ein Schönes genannt. Desgleichen wenn jemand einen wohlschmeckenden, kraftvollen, feurigen Wein schön nennt (gleich jenem Kaufmanne, der dem Publicum bekannt machte, er habe schöne Häringe und schönen Käse aus Holland erhalten), so denkt er dabey eben so wenig an eigentliche Schönheit, als derjenige, der eine Erbschaft von einigen Tonnen Goldes oder einen vollen Geldsack schön nennt, sondern beyde haben bloß die Annehmlichkeit oder Nützlichkeit der Dinge, die sie rühmen, im Sinne. Eben so wenn je-

mand einen richtigen Beweis oder eine gerechte Handlung schön nennt, ist dieß nicht minder ein Mißbrauch des Wortes schön, oder eine Verwechselung des Schönen mit dem Wahren und Guten. Ein Beweis kann wahr und eine Handlung gut seyn, ohne darum auf eine schöne Art dargestellt oder ausgeführt zu seyn, so wie umgekehrt ein Beweis oder eine Handlung schön seyn kann, ohne darum wahr oder gut zu seyn *). In allen diesen und vielen anderen Fällen wird demnach das Schöne mit dem Angenehmen, Nützlichen, Wahren und Guten vom gemeinen Redegebrauche zwar verwechselt, aber dadurch der wesentliche Unterschied dieser Arten des Wohlgefälligen nicht aufgehoben.

§. 7.

A n g e n e h m (jucundum) ist, was unseren Trieben und Neigungen Befriedigung gewährt, und **n ü t z l i c h** (utile), was als ein Mittel des Angenehmen betrachtet wird. Es muß daher ein Gegenstand die practische Sinnlichkeit unmittelbar oder mittelbar in Bewegung

---

*) Das feinsinnige Volk der Griechen verknüpfte die Idee des Schönen und des Guten in dem trefflich gebildeten Worte καλοκαγαθια. Es nannte daher zwar oft auch das Gute schön (καλον), aber nur wie fern es sich auf eine schöne Weise äußert. Beydes an und für sich betrachtet unterschieden sie sehr wohl; sonst hätten sie es nicht verknüpfen und z. B. sagen können: Ασκητας ειναι των καλων καγαθων εργων (X e n o p h. Cyrop. I, 5, II.). Ihr lebendiger Schönheitssinn forderte nähmlich, daß das Gute auch unter einer schönen Form erscheinen sollte.

setzen, und dadurch eine Begierde nach dessen Besitz und Genuß erregen, wenn er angenehm und in irgend einer Beziehung auf das Angenehme stehen, wenn er nützlich heißen soll (Fund. §. 78. nebst den Anm. und §. 80. Anm. 2.). Das Wohlgefallen am Angenehmen und Nützlichen ist folglich durch sinnliche Begierden bedingt, von welchen aber das Wohlgefallen am Schönen als solchem unabhängig ist.

Anmerkung 1.

Der Mensch als sinnliches Wesen hat eine Menge von Trieben und Neigungen, die theils natürlich, theils erworben sind, und insgesammt auf drey ursprüngliche oder Grundtriebe, den Selbsterhaltungs- Geschlechts- und Geselligkeitstrieb zurückgeführt werden können. Vermöge des ersten strebt der Mensch sich selbst als Individuum zu erhalten, indem er seinen Körper (das sinnliche Ich als Repräsentanten des geistigen) durch Aufnahme fremder Stoffe, wodurch die nach und nach abgehenden Theile ersetzt werden, zu nähren und durch Widerstand gegen Verletzungen zu schützen sucht; daher man diesen Trieb auch Ernährungs- und Vertheidigungstrieb nennen kann. Vermöge des zweyten strebt er seine Gattung zu erhalten, indem er durch Vereinigung der Geschlechter sich fortzupflanzen sucht; daher man diesen Trieb auch Fortpflanzungstrieb nennen kann. Vermöge des dritten strebt er die Gemeinschaft mit anderen Wesen seines Gleichen zu erhalten, indem er durch Umgang und Zusammenwirken mit ihnen seinen Wirkungskreis zu erweitern sucht; daher man diesen Trieb auch Gemeinschaftstrieb nennen

kann. Der erste ist durchaus egoistisch oder selbisch *), indem der Mensch dabey nur sich selbst im Auge hat; der letzte ist sympathetisch, indem der Mensch im Umgange mit anderen nothwendig an ihren Freuden und Leiden Theil nimmt; der zweyte aber ist theils egoistisch theils sympathetisch, indem dieser Trieb, wenn er erwacht und naturgemäß befriedigt werden soll, den Menschen nothwendig zur Gemeinschaft mit Personen eines anderen Geschlechts und zur Theilnahme an ihren Gefühlen hinzieht. Alle diese Triebe wollen befriediget seyn, und ihre Befriedigung erregt Vergnügen — Lustgefühl, ihre Nichtbefriedigung Mißvergnügen oder Schmerz — Unlustgefühl. Was demnach jene Befriedigung gewährt oder wenigstens zu gewähren scheint, ist angenehm und wird begehrt, das Gegentheil ist unangenehm und wird verabscheut. Beydes — Begehren und Verabscheuen — ist ein Streben des Subjects, jenes nach Vereinigung mit, dieses nach Entfernung von ihm selbst. Ein Object, das als angenehm empfunden werden soll, muß daher mit dem Subject

*) Der Verfasser merkt hier ein für alle Mahl an, daß, da im Worte selbst das st ein bloßes Anhängsel ist (daher man auch statt dessen selber sagt), er in allen davon abgeleiteten oder damit zusammen gesetzten Wörtern des Wohllauts halber das st wegläßt. Wie man also selbig (selbiger, selbige) und selbander (selbzwey, selbdrey u. s. w.) sagt, so sagt er auch selbisch statt selbstisch, Selbthätigkeit, Selbständigkeit, Selbbewußtseyn, Selberkenntniß statt Selbstthätigkeit u. s. w. Die Alten sagten selber, selbe, selbes. Aus selbes wurde selbest, und hieraus selbst, wie aus Mittels mittelst.

entweder unmittelbar (z. B. ein angenehmes Nahrungsmittel) oder mittelbar (wie alles angenehme Sicht- und Hörbare durch das Medium von Licht und Luft) in Verbindung treten. Wie fern nun dieses Verhältniß des Objects zum Subjecte im voraus als dem Triebe angemessen mit mehr oder weniger Klarheit vorgestellt wird, entsteht auch bey der äußeren oder inneren Wahrnehmung des Objects im Subjecte eine Begierde nach dessen Besitz und Genuß oder ein Hinstreben nach Vereinigung; daher auch der auf ein bestimmtes Object gerichtete Trieb Neigung und das Object selbst angenehm oder annehmlich heißt. Das Wohlgefallen am Angenehmen ist folglich durch Begierden bedingt; denn wenn das wahrnehmende Subject keine Begierden hätte, so würd' es gegen solche Objecte völlig gleichgültig bleiben. Bey den unendlich mannigfaltigen Modificationen aber, die unsere Triebe und Neigungen in, mit und durch Erfahrung annehmen können, ist auch die Beziehung der Objecte auf diese Triebe und Neigungen unendlich mannigfaltig, so daß, was für den Einen angenehm ist, für den Anderen sehr unangenehm seyn, mithin über das, was angenehm oder unangenehm ist, gar kein allgemeingültiges Urtheil gefällt werden kann. Jeder richtet sich vielmehr bey Beurtheilung der Dinge in Ansehung ihrer Annehmlichkeit und Unannehmlichkeit nach seiner eigenen Empfindung. Deßhalb gibt man auch allen Streit hierüber auf nach dem bekannten: De gustu (scl. organico — §. 1. Anm. 2.) oder — weil es hier mehrere gleich gute Geschmäcke geben kann — de gustibus non est disputandum.

Anmerkung 2.

Das Nützliche unterscheidet sich vom Angenehmen nur durch die Reflexion. Dieses nimmt auch der bloße oder blinde Trieb (instinctus brutus) wahr, jenes erkennt aber nur der auf Ursachen und Wirkungen oder auf den Caussalzusammenhang der Dinge reflectirende Verstand. Die Erfahrung lehrt uns nähmlich, daß viele Dinge, wiewohl sie an sich nicht angenehm, ja vielleicht gar unangenehm sind, dennoch gebraucht werden können, um dadurch zum Besitze und Genusse des Angenehmen zu gelangen. Darum heißen solche Dinge nützlich, und im Gegenfalle, wenn ihre Folgen unangenehm sind, schädlich — z. B. Geld, Arzeney, Gift — oder auch gut und böse im relativen Sinne, weil sie nicht an und für sich (absolut) sondern nur in Beziehung auf jene Folgen gut und böse sind *). Es kommt daher bey Beurthei-

*) Es kann auch etwas nützlich in Beziehung auf ein anderes nützliches Ding seyn. Das Handwerkzeug ist dem Arbeiter nützlich, um damit ein gewisses Product zu fertigen, und dieses ist ihm nützlich, um Geld daraus zu lösen, und dieses wieder, um gewisse Bedürfnisse zu befriedigen; diese Befriedigung aber ist angenehm. Man kann daher das Nützliche in der ersten, zweyten, dritten Potenz u. s. w. unterscheiden. Aber immer ist die Beziehung des Nützlichen auf das Angenehme als Mittel desselben die Hauptsache, die wir oft schon in der Einbildung anticipiren; daher sich auch jemand über das Nützliche, gleich dem Angenehmen, unmittelbar freuen kann — z. B. der Geitzige über das Geld, das er im Kasten hat. Denkt man aber etwas als nützlich in Beziehung auf ei-

lung der Nützlichkeit oder Schädlichkeit einer Sache lediglich auf die Zwecke an, die jemand hat, und den Gebrauch, den er davon zur Erreichung dieser Zwecke macht, oder unter den gegebenen Umständen machen kann. Das Geld kann auf diese Art völlig unnütz oder gar schädlich werden, während das Gift im höchsten Grade nützen kann. Das Urtheil über das Nützliche ist daher eben so wenig wie das über das Angenehme allgemeingültig, und muß nach den verschiedenen Subjecten und deren Zwecken höchst verschieden ausfallen; und da von diesem Urtheile auch der Werth des Angenehmen sowohl als des Nützlichen abhängig ist, so läßt sich hieraus leicht begreifen, warum der durch jenen Werth bestimmte Preis aller Dinge, die um ihrer Annehmlichkeit oder Nützlichkeit willen von den Menschen begehrt werden, nach Zeit und Ort so veränderlich ist.

Anmerkung 3.

Das Schöne kann zwar auch angenehm und nützlich seyn. Es kann z. B. ein schönes Gemählde dem lüsternen Beschauer eine Art von sinnlichem Genuß gewähren und ihm dadurch angenehm — oder eine

---

nen höheren (nichtsinnlichen) Zweck, so gehört das Nützliche selbst in die Classe des Wahren und Guten. Denn wie fern das Wahre Wahres erzeugt (ein wahrer Grundsatz viele wahre Folgesätze erkennen läßt) und das Gute Gutes bewirkt (ein gutes Beyspiel gute Handlungen veranlaßt), ist das Wahre und Gute **nur in Beziehung auf sich selbst** nützlich, mithin auch vom Wahren und Guten an und für sich oder außer dieser Beziehung betrachtet nicht verschieden.

schöne Gesichtsbildung dem Besitzer als ein guter Empfehlungsbrief das Wohlwollen Anderer erwerben und ihm dadurch nützlich werden. Eben so kann jemand nach dem Besitze schöner Kunstwerke streben, um damit entweder als Kunstkenner zu glänzen oder als Kunsthändler sein Glück zu machen. Allein alles dieß ist nur etwas Zufälliges für die Schönheit selbst. Der echte Liebhaber des Schönen wird dasselbe frey von allen Begierden anschauen und ohne Rücksicht auf Vortheil und Gewinn das innigste Wohlgefallen daran finden, ja er wird Anderen nur insofern echten Schönheitssinn zugestehen, als sie hierin mit ihm gleichgesinnt scheinen; und selbst der Kunsthändler, der das Schöne, wie ein Sclavenhändler cirkassische Mädchen, als verkäufliche Waare behandelt, rechnet bey seinen Speculationen auf jenen Schönheitssinn, ob er gleich wohl weiß, daß der Liebhaberey des Schönen oft ganz andere Motive beygemischt sind. Es muß also doch das Wohlgefallen am Schönen als solchem vom Wohlgefallen am Angenehmen und Nützlichen verschieden seyn, da es im menschlichen Bewußtseyn auch ohne Beziehung auf sinnliche Begierden statt finden kann, und diese Beziehung sogar als Herabwürdigung der Schönheit gemißbilligt wird.

§. 8.

Wahr (verum) ist, was in Ansehung unserer Vorstellungen und der davon abhängigen Erkenntnisse, und **gut** (bonum) im eigentlichen Sinne oder **schlechthin** (absolute), was in Ansehung unserer Bestrebungen und der davon abhängigen Handlungen allge-

meingültig oder durchaus harmonisch ist. Wir beziehen nähmlich jede einzelne Erkenntniß auf die Idee eines Systems aller Erkenntnisse, und jede einzelne Handlung auf die Idee eines Systems aller Handlungen überhaupt, und betrachten nur dasjenige als wahr und gut, wovon wir überzeugt sind, daß es in ein solches System passe, und eben darum von allen vernünftig denkenden und wollenden Subjecten gebilligt werden müsse (Fund. §. 81. Anm. 2. Log. §. 5. nebst den Anm.). Das Wohlgefallen am Wahren und Guten ist also durch die Ueberzeugung von der theoretischen oder speculativen und practischen oder moralischen Gültigkeit dessen, was man für wahr und gut hält, bedingt, da hingegen das Wohlgefallen am Schönen auch unabhängig von jener Ueberzeugung statt finden kann.

Anmerkung 1.

Da die alte berühmte Frage: Was ist Wahrheit? und die neuere: Gibt es ein allgemeines, materiales oder bloß formales, Kriterium derselben? hier nichts zu entscheiden, auch schon anderwärts das Nöthige darüber gesagt ist, so begnügen wir uns hier mit einer kurzen Auseinandersetzung der im vorstehenden Paragraph enthaltenen Erklärungen. Wir bemerken daher zuvörderst, daß, wenn jemand etwas für wahr erklärt, er damit unstreitig sagen will, jedes vernünftig urtheilende Subject solle eben das, was er behauptet, gel-

ten lassen. Er setzt daher beym Anspruche auf Wahrheit in seiner Erkenntniß eine durchgängige Harmonie aller Erkenntnisse voraus, oder bezieht seine Erkenntniß auf ein System der Erkenntnisse überhaupt, mit welchem jene zusammenstimme. Wenn wir daher irgend eine Behauptung in Ansehung ihrer Wahrheit oder Falschheit beurtheilen wollen, so vergleichen wir sie theils beym eigenen Nachdenken mit unseren schon vorhandenen Vorstellungen und Erkenntnissen, theils bey der Mittheilung an Andere mit fremden Vorstellungen und Erkenntnissen, und betrachten den aus dieser Vergleichung sich etwa ergebenden Widerstreit als Zeichen irgend eines verborgenen Irrthums, der aus der Erkenntniß zu entfernen ist, um zur Harmonie aller Erkenntnisse zu gelangen. Auch ist alles Deduciren und Demonstriren nichts anderes als ein Gegeneinanderhalten der Erkenntnisse, um sich ihrer Zusammenstimmung bewußt zu werden. Zwar ist niemand im wirklichen Besitz eines vollständigen Systems aller Erkenntnisse, um sich ihrer durchgängigen Harmonie bewußt zu werden; und eben darum ist der Mensch dem Irrthum unterworfen. Nur eine unendliche Intelligenz würde in jenem Besitze (allwissend) und deßhalb keinem Irrthum unterworfen (untrüglich) seyn. Aber die Idee eines solchen Systems (das Ideal der absoluten Wissenschaft) schwebt uns bey allem Forschen und Denken vor und ist das (freylich unendliche, mithin auch unerreichbare) Ziel alles unseres wissenschaftlichen Strebens. Wenn wir daher irgend einem Urtheile als einem wahren unseren Beyfall geben, so ist dieser eine Folge von dem Anerkennen der Gültigkeit des Urtheils, mithin eine eigene Art des Wohlgefallens, nähmlich

das Wohlgefallen am Wahren als solchem, bedingt durch die Überzeugung von der theoretischen oder speculativen Gültigkeit desselben (Fund. §. 88.).

Anmerkung 2.

Mit dem Wohlgefallen am Guten hat es dieselbe Bewandtniß, nur daß hier die practische Vernunft mit ihren moralischen Gesetzen das Wohlgefallen bedingt. Denn wenn wir etwas (irgend eine Gesinnung oder Handlung) für (absolut oder sittlich) gut erklären, so wollen wir damit sagen, jedes vernünftige Wesen solle eben so gesinnt seyn und handeln, und tadeln eben darum denjenigen, der in seinen Bestrebungen und Handlungen einen Willen verräth, welcher nicht mit dem Willen aller übrigen vernünftigen Wesen zusammen bestehen kann. Wir gehen also in unseren moralischen Urtheilen immer von der Idee aus, daß alle Bestrebungen und Handlungen vernünftiger Wesen mit einander einstimmen sollen, oder wir beziehen jede einzelne Erscheinung in der sittlichen Welt auf ein System vernünftiger Bestrebungen und Handlungen überhaupt, in welches sie gleichsam eingefügt werden soll, und können sie nur unter der Bedingung billigen, wenn sie in dieses System paßt und dadurch ihre sittliche Gültigkeit bewährt. Das Wohlgefallen am Guten ist folglich durch die Überzeugung von der practischen oder moralischen Gültigkeit dessen bedingt, was Gegenstand eines solchen Wohlgefallens werden soll.

Anmerkung 3.

Das Schöne kann zwar auch zugleich wahr und gut seyn. Es kann z. B. ein schönes Gedicht oder eine schöne Rede ihrem Inhalte nach mit den Gesetzen der Wahrheit und Güte sehr wohl übereinstimmen. Allein

diese Einstimmung ist keines Wegs nothwendig, um ein ästhetisches Wohlgefallen zu bewirken. Vielmehr kann dieses auch ohne jene Einstimmung statt finden. Wer fragt z. B. wenn er Homer's Gedichte mit innigem Wohlgefallen lieset, ob die in ihnen dargestellten Begebenheiten sich wirklich zugetragen haben oder nicht. Gesetzt es ließe sich erweisen, daß nie ein Achill oder Ulyß gelebt habe, daß nie ein trojanischer Krieg geführt worden, nie ein griechischer Held nach Troja's Zerstörung in der Welt herum geirrt sey, würden darum jene Gedichte weniger Werth haben? würde die Überzeugung von der theoretischen Ungültigkeit des poetisch Dargestellten das Wohlgefallen an der poetischen Darstellung selbst aufheben? — Niemand glaubt mehr an das Daseyn jener Gottheiten, von welchen die griechische Mythologie so viel zu erzählen weiß; wir mißbilligen sogar in moralischreligiöser Hinsicht einen großen Theil dieser Erzählungen und den darauf gegründeten heidnischen Cultus; und doch kann uns die plastische Darstellung eines Jupiter's oder Apoll's, einer Juno oder Venus, so wie die poetische Darstellung ihrer Schwächen und Leidenschaften, ihrer unsittlichen Gesinnungen und Handlungen gefallen. Das ästhetische Wohlgefallen (am Schönen) muß also vom logischen und moralischen Wohlgefallen (am Wahren und Guten) wesentlich verschieden seyn; da jenes durch die Überzeugung von der theoretischen oder practischen Gültigkeit dessen, was uns unter einer schönen Form dargestellt wird, keineswegs bedingt ist.

§. 9.

Da alle Gegenstände des menschlichen Wohlgefallens eben um dieses Wohlgefallens willen mit einem gewissen Interesse verknüpft seyn müssen, so ist auch das Wohlgefallen selbst, es beziehe sich worauf es wolle, interessirt. Da aber das Wohlgefallen am Schönen vom Wohlgefallen am Angenehmen und Nützlichen sowohl als am Wahren und Guten wesentlich verschieden ist (§. 7. und 8.), so muß auch das Interesse, welches mit dem Schönen als einem Gegenstande unseres Wohlgefallens verknüpft ist, wesentlich verschieden seyn von dem Interesse, welches sich auf die übrigen Gegenstände des Wohlgefallens bezieht. Es kann daher das Wohlgefallen am Schönen, ob es gleich interessirt in allgemeiner Bedeutung des Wortes ist, dennoch in gewisser Hinsicht auch uninteressirt seyn.

Anmerkung.

„Schön ist" — sagte Kant's Kritik der Urtheilskraft (S. 5. und 16. Aufl. 2.) — „was ohne alles Interesse gefällt." Darauf erwiderte Herder's Kalligone (S. 37.): „Nichts kann ohne Interesse gefallen und die Schönheit hat für den Empfindenden gerade das höchste Interesse." — Lange ist seitdem der Streit über die Frage ob das Wohlgefallen

am Schönen interessirt oder uninteressirt sey, fortgeführt worden, und noch ist er nicht von den Ästhetikern zur Entscheidung gebracht. Es könnte indessen wohl seyn, daß der ganze Streit ein bloßer Wortstreit wäre, daher entstanden, daß es verschiedene Arten des Interesses gibt, mithin dieses Wort bald in allgemeiner bald in besonderer Bedeutung genommen werden kann. Zwar sagt die Kritik, das Wohlgefallen am Schönen sey ohne alles Interesse. Sollte dieß nun so viel heißen als, ohne irgend eine Art des Interesses, so wäre die Behauptung allerdings falsch, und was die Kalligone erwidert, ganz richtig. Allein es wäre auch möglich, daß die Kritik das Wort Interesse in einer beschränkteren Bedeutung genommen und ungeachtet der scheinbaren Allgemeinheit des Ausdrucks doch nur eine gewisse Art des Interesses in Gedanken gehabt, mithin bloß die Totalität dieser Art durch das Wörtchen alles bezeichnet, und sich also nur unbestimmt ausgedrückt hätte, was freylich in einem Satze, der einen Begriff erklären soll, um so fehlerhafter ist. Um also hierüber ins Klare zu kommen, wird es nöthig seyn, das Interesse, welches mit wohlgefälligen Dingen verknüpft seyn kann, im Allgemeinen sowohl als Besonderen etwas näher zu betrachten.

§. 10.

Interesse überhaupt ist die Beziehung eines Gegenstandes auf uns selbst, wie fern er dadurch eine gewisse Theilnahme unseres Gemüths erregt. Nun bezieht sich das Angenehme und Nützliche auf uns als sinnliche, das Wahre und Gute aber auf uns als vernünftige We-

sen oder Intelligenzen (§. 7. und 8.). Das Interesse des Angenehmen und Nützlichen ist also selbst ein sinnliches, das des Wahren und Guten aber ein intellectuales oder rationales Interesse. Das sinnliche heißt auch schlechtweg oder im engeren Sinne Interesse.

Anmerkung.

Jeder Gegenstand, der in einer solchen Beziehung auf uns steht, daß er von Seiten unseres Gemüths eine gewisse Theilnahme erregt, interessirt uns (interest aliquid nostri s. nostra — es ist uns woran etwas gelegen) *); daher auch die gemeine Bedeutung

*) Die Kritik der Urtheilskraft sagt (S. 5.): „Interesse wird das Wohlgefallen genannt, was wir mit der Vorstellung der Existenz eines Gegenstandes verbinden." — Allein Interesse ist nicht das Wohlgefallen selbst, sondern entweder Grund des Wohlgefallens, wenn etwas darum gefällt, weil es interessirt oder Folge desselben, wenn etwas darum interessirt, weil es gefällt. Im ersten Falle geht die, unsere Theilnahme erweckende, Beziehung des Gegenstandes auf uns dem Wohlgefallen an ihm voraus, im zweyten folgt sie dem Wohlgefallen nach. Auch könnte man nicht mit Unrecht sagen, daß uns selbst das Mißfällige in gewisser Hinsicht interessire, z. B. ein Feind, mithin auch darum Wohlgefallen nicht das generische Merkmahl im Begriffe des Interesses sey. Sodann ist das specifische Merkmahl der Existenz des Gegenstandes willkührlich in den Begriff des Interesses aufgenommen. Denn ein eingebildeter Gegenstand, mithin die bloße Vorstellung

des Worts Interesse entstanden ist. Denn ein Kapital interessirt den Besitzer nur, so fern er's auf irgend eine Weise benutzt oder wenigstens benutzen könnte. Der (wirkliche oder mögliche) Ertrag des Kapitals ist also eigentlich das, wodurch es in einer solchen Beziehung auf den Besitzer steht, daß es die Theilnahme seines Gemüths erregt, oder wodurch es ihn interessirt. Das Angenehme und Nützliche interessirt demnach, so fern wir Neigungen und Triebe haben, aus welchen sinnliche Begierden entspringen, die befriedigt seyn wollen, und durch das Nützliche mittelbare, durch das Angenehme aber unmittelbare Befriedigung erhalten. Es knüpft sich also an diese Gegenstände des menschlichen Wohlgefallens ein bloß sinnliches Interesse, welches auch bey rohen oder unsittlichen Menschen das herrschende ist, indem sie ihren Trieben und Neigungen unbedingt folgen, und daher nur Sinn für dasjenige haben, was ihnen unmittelbar oder mittelbar Genuß gewährt. Das Wahre und Gute aber interessirt, so fern wir Verstand und Vernunft haben, durch welche wir das Allgemeingültige in unseren Erkenntnissen und Handlungen einsehen und schätzen können, und daher

---

eines Gegenstandes, kann uns eben so wohl interessiren, als ein wirklicher. Wollte man aber sagen, ein eingebildeter Gegenstand existire doch eben in der Einbildung, so würde dieß ein leeres Spiel mit Worten seyn, und eine Ausflucht, welche die Kritik selbst verschmähen müßte. Denn diese spricht, wie man aus den nachfolgenden Erläuterungen sieht, von der Existenz des Gegenstands, welcher gefällt, außer der bloßen Vorstellung.

auch streben, es uns eigen zu machen. Es knüpft sich also an diese Gegenstände des menschlichen Wohlgefallens ein intellectuales oder rationales Interesse *), welches auch beym Gebildeteren und Sittlicheren das überwiegende ist, indem ihn die Erkenntniß des Wahren und die Ausübung des Guten mehr erfreut, als aller Sinnengenuß. Wie jedoch selbst der rohe und unsittliche Mensch, wenn er nicht im höchsten Grade verdorben ist, das Falsche und Böse nicht an sich liebt, sondern nur als Mittel des Angenehmen und Nützlichen, und daher für das Wahre und Gute immer noch ein gewisses obwohl untergeordnetes Interesse behält, so nöthiget auch das Angenehme und Nützliche dem Gebildeteren und Sittlicheren eine gewisse Theilnahme ab, weil seine sinnliche Existenz ohne diese nicht bestehen könnte. Wenn wir indessen die Gesinnungen oder Handlungen eines Menschen, oder auch den Menschen selbst interessirt nennen, so denken wir dabey nur an das sinnliche Interesse, so fern dieses in einem menschlichen Gemüthe herrschend ist, oder ein Übergewicht über das rationale Interesse hat, mithin ein der Sittlichkeit selbst widerstrebendes Interesse, ei-

*) In besonderer Beziehung auf das Gute heißt es das moralische Interesse, welches daher nur eine Unterart des intellectualen oder rationalen ist, indem dieses sowohl theoretisch als practisch seyn kann. Um deßwillen ist auch die Liebe zum Guten mit der Liebe zum Wahren so innig verwandt, daß die eine ohne die andere in ihrer Lauterkeit nicht bestehen kann, und die Moral selbst die Wahrhaftigkeit zu ihren heiligsten Pflichten zählt.

ne immoralische Denkart und Handlungsweise. Ein interessirter Mensch heißt daher so viel als ein eigennütziger, nur auf eigenen Genuß und Gewinn ausgehender. Folglich wird hier das Wort Interesse in der engeren Bedeutung für sinnliches Interesse genommen, und in dieser Bedeutung ist auch das Wohlgefallen am Wahren und Guten uninteressirt, sobald jemand das Wahre und Gute um sein selbst willen (ohne Rücksicht auf Genuß und Gewinn) schätzt.

§. 11.

Da das Wohlgefallen am Schönen als solchem weder durch sinnliche Begierden (§. 7. Anm. 3.) noch durch die Ueberzeugung von seinem speculativen oder moralischen Werthe (§. 8. Anm. 3.) bedingt ist, so findet auch in Ansehung des Schönen als solchen weder ein sinnliches noch ein intellectuales Interesse statt (§. 10.). Da aber dennoch das Wohlgefallen am Schönen mit einem gewissen Interesse verknüpft ist (§. 9.), so muß es noch eine dritte Art des Interesses geben, welches sich auf das Schöne eigenthümlich bezieht und daher das ästhetische genannt werden kann.

Anmerkung.

Das Wohlgefallen am Schönen, so fern es nicht zufällig mit anderen Arten des Wohlgefallens vermischt ist, so fern es also isolirt seinem Wesen nach betrachtet wird, nennen wir das Wohlgefallen am Schönen als solchem oder das reine Wohlgefallen am Schönen. Daß nun dieses Wohlgefallen unintereſ-

sirt in der engeren Bedeutung des Worts Interesse (§. 10.) oder frey von sinnlichem Interesse sey, leidet nach den bisherigen Untersuchungen keinen Zweifel. Aber wir können nach eben denselben noch weiter gehen und sagen, daß jenes Wohlgefallen auch frey von intellectualem Interesse sey. Denn das Wohlgefallen am Wahren und Guten ist ein ganz anderes als das reine Wohlgefallen am Schönen. Wenn sich nun gleichwohl an dieses Wohlgefallen ein gewisses Interesse anschließt, wenn wir, indem wir etwas Schönes mit innigem Wohlgefallen betrachten, dadurch im höchsten Grade interessirt werden können, so muß es noch ein anderweites Interesse geben, welches wir am schicklichsten das ä s t h e t i s c h e nennen können. Zwar könnte auch das sinnliche Interesse ästhetisch in etymologischer Bedeutung heißen; allein vermöge der durch den Sprachgebrauch einmahl bestimmten Bedeutung des Worts Ästhetik (§. 1. Anm. 1.) heißt das Interesse in Hinsicht auf das Schöne mit Recht vorzugsweise ästhetisch. Die obige Frage, ob das Wohlgefallen am Schönen interessirt oder uninteressirt sey, kann daher vorerst so beantwortet werden: Es ist in sinnlicher und intellectualer Hinsicht uninteressirt, in ästhetischer aber interessirt. Allein dann entsteht die neue Frage, wodurch sich eigentlich das ästhetische Interesse vom sinnlichen und intellectualen unterscheide. Denn ließe sich kein anderweiter Unterschied ausmitteln, als der, daß jenes in Hinsicht auf das Schöne, dieses in Hinsicht auf das Angenehme oder Nützliche und auf das Wahre oder Gute statt finde, so wäre obige Frage noch nicht bestimmt genug entschieden. Es muß also jener Unterschied dadurch aufgesucht werden, daß wir dasje-

nige, was den eigentlichen Grund des Wohlgefallens bey den verschiedenen Objecten desselben enthält, näher zu bestimmen suchen.

§. 12.

Bey allen Gegenständen unseres Wohlgefallens läßt sich Materie und Form unterscheiden; es läßt sich daher auch das Wohlgefallen selbst und das mit ihm verknüpfte Interesse in das materiale und formale eintheilen. Was uns nun beym Angenehmen, Nützlichen, Wahren und Guten als solchem gefällt und interessirt, ist der Gehalt oder die Materie desselben. Was uns hingegen beym Schönen gefällt und interessirt, ist die Gestalt oder Form desselben. Das sinnliche und intellectuale Interesse ist daher ein materiales, das ästhetische ein formales. Beyde können auch zugleich bey einem Gegenstande statt finden.

Anmerkung 1.

Daß beym Angenehmen, z. B. einem wohlschmeckenden Nahrungsmittel, einem wohlriechenden Gewächse, die Materie, welche die Empfindungswerkzeuge des Subjects auf eine ihnen angemessene Weise reitzt oder in Bewegung setzt, es eigentlich ist, worauf sich das Wohlgefallen am Objecte bezieht, bedarf wohl keines Beweises. Es würde ohne jenen materialen Effect gar nicht im Stande seyn, irgend eine Begierde oder ein Streben nach Genuß im Subjecte zu erregen. Wenn aber das Angenehme etwan auch um

seiner Form willen gefiele, wie dieß bey einer Blume, einer Baumfrucht oder einem Backwerke wohl der Fall seyn kann, so wäre dieß eine ganz andere Art des Wohlgefallens, die auch frey von allem Sinnengenusse, und selbst bey einem Gegenstande, der gar nicht zu genießen wäre, (z. B. einer durch menschliche Kunst nachgebildeten Blume oder Frucht) statt finden könnte; und der Gegenstand würde eben um dieses formalen Wohlgefallens willen schön heißen. Beym Nützlichen ist's derselbe Fall. Ein Geldstück ist nützlich und interessirt in dieser Eigenschaft um seines materialen Werths willen; je besser daher sein Metallgehalt (das Schrot und Korn) ist, desto höher wird es geschätzt *). Zwar hängt seine Nützlichkeit zum Theil auch von

---

*) Daß zu große Feinheit des Metalls die Nützlichkeit des Geldstückes im Handel und Wandel des gemeinen Lebens vermindern würde, und daher ein gewisser Zusatz von schlechterem Metalle bey Ausprägung der Gold- und Silbermünzen nöthig sey, wiewohl die Alten ihre Münzen anfangs nicht legirten, kann gegen obige Behauptung eben so wenig ein Einwurf seyn, als die Bemerkung, daß das sogenannte Papiergeld gar keinen materialen Werth habe. Denn die Nützlichkeit der Dinge richtet sich immer nach ganz bestimmten Zwecken und ist deßhalb durchaus relativ, so daß etwas in einer Hinsicht schlechter seyn kann als ein anderes, wenn es gleich in anderer Hinsicht viel besser ist. Und das Papiergeld ist nur nützlich, so fern es einen gewissen materialen Werth repräsentirt und dieser auch durch Umtausch dafür erlangt werden kann. Außer dieser Bedingung würd' es jeder als unnütz wegwerfen, oder höchstens wie jener prahlende Bauer als Fidibus verbrauchen.

seiner Form ab; denn es würde, wenn es z. B. viereckig wäre, weniger brauchbar seyn. Allein da jede Materie, die zu irgend einem Gebrauche dienen soll, eine bestimmte Form haben muß, so wählt man natürlich diejenige, welche für jenen Gebrauch die zweckmäßigste ist. Diese Zweckmäßigkeit ist es demnach, welche uns bey einem nützlichen Dinge interessirt, sie mag übrigens an der Materie allein oder auch zugleich an der Form haften. Denn die Zweckmäßigkeit eines nützlichen Dinges beruht nie auf der bloßen Form, sondern es muß die Form auch an einer dem Zwecke des Dinges angemessenen Materie statt finden. Ein papiernes Haus, Uhrwerk oder Beil wird daher niemand zweckmäßig finden, sondern es muß jedes dieser Dinge aus einer solchen Masse bestehen, die seinem Zweck entspricht und wodurch es erst ein wahrhaft nützliches Ding wird. Wenn und wie fern hingegen an einem solchen Dinge die bloße Form gefällt und interessirt, dann und so fern heißt es nicht ein nützliches, sondern ein schönes Ding. Eine Münze, ein Gebäude oder ein anderes Product der mechanischen Kunst heißt daher eben sowohl schön, als ein Gemählde, eine Bildsäule oder ein anderes Product der schönen Kunst, sobald die bloße Form desselben den Geschmack zu befriedigen oder ein ästhetisches Wohlgefallen im Gemüthe des Beschauers hervorzubringen vermag.

Anmerkung 2.

Wenn ferner ein Lehrsatz, eine Erzählung oder Beschreibung um ihrer Wahrheit willen gefällt und interessirt, so ist es lediglich der Gehalt, worauf das Gemüth hierbey reflectirt. Es kann aber das Wahre durch die Einkleidung oder Darstellung eine solche Ge-

stalt annehmen, daß es auch um dieser Form willen gefällt und interessirt. Dann erscheint das Wahre als schön. Daß aber eine Erzählung wahr seyn kann, ohne schön — und schön, ohne wahr zu seyn, ist eben so gewiß, als daß sie beydes zugleich seyn kann. Im ersten Fall ist das Interesse, womit wir eine Erzählung anhören, bloß material, im zweyten formal, im dritten material und formal zugleich. Eben so ist es, wenn wir eine Handlung als gut billigen, bloß ihr moralischer Gehalt, worauf wir dabey reflectiren *). Soll aber das Gute auch als schön erscheinen, so muß es auf eine solche Art geschehen, daß die sinnlich wahrnehmbare Handlungsweise (forma agendi sensibilis) mit Wohlgefallen vom Gemüth aufgefaßt werden kann. Das Gute muß gleichsam mit Grazie geschehen. Daß aber die Tugend oft ohne dieß schöne Gewand erscheint, ist eben so gewiß, als daß oft die sittliche Grazie mit der Tugend selbst verwechselt wird. Das formale Interesse ist demnach auch beym Guten vom materialen unterschieden, und jenes ist nichts anderes als das ästhetische, dieses aber das intellectuale oder rationale.

---

*) Die Moral unterscheidet zwar ebenfalls Materie und Form der Handlung, und versteht unter der letzten die der Handlung zum Grunde liegende Gesinnung, wie fern die Handlung entweder aus reiner Achtung gegen das Vernunftgesetz oder aus sinnlichen Bestimmungsgründen hervor gegangen ist. Allein diese Form der Handlung gehört mit zum ganzen moralischen Gehalte derselben; sie bestimmt nähmlich ihren inneren Gehalt, so wie das, was jener Gesinnung gemäß geschehen ist, ihren äußeren Gehalt bestimmt.

Anmerkung 3.

Das materiale und das formale Interesse ist auch noch auf folgende Art unterschieden. Jenes geht dem Wohlgefallen voraus oder ist mit ihm als Grund — dieses folgt dem Wohlgefallen nach oder ist mit ihm als Folge verknüpft. Denn wenn uns etwas um seiner Annehmlichkeit, Nützlichkeit, Wahrheit oder Güte willen gefällt, so gefällt es darum, weil es entweder die Sinnlichkeit oder die Vernunft interessirt. Wenn uns aber etwas um seiner Schönheit willen gefällt, so gefällt es schlechthin um seiner Form willen und interessirt erst durch dieses Wohlgefallen selbst. Daher ist das Schöne interessant, weil es gefällt, das Angenehme, Nützliche, Wahre und Gute hingegen gefällt, weil es interessant ist. Folglich ist zwar alles Schöne interessant, aber nicht alles Interessante schön; und das Wohlgefallen am Schönen könnte auch in so fern uninteressirt heißen, als es aus keinem Interesse hervorgeht, sondern dieses erst bewirkt. Verknüpft aber ist es stets mit einem gewissen Interesse und kann daher nie schlechthin uninteressirt heißen. Auch ist uns eben darum an der Erhaltung des Schönen, so fern ihm eine Dauer in der Zeit zukommt, mithin an der Existenz desselben gar sehr gelegen.

§. 13.

Hieraus ergibt sich nun folgende vorläufige Erklärung: **Schön** ist, was um seiner bloßen Form willen gefällt — oder: **Schönheit** ist diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es im Wahrneh-

menden ein Lustgefühl durch seine bloße Form erregt.

Anmerkung.

Vorläufig heißt diese Erklärung, weil sie den Begriff der Schönheit noch nicht zulänglich bestimmt und bloß den Weg zu einer genaueren Erklärung bahnen soll. Aber die obige Frage wegen des Wohlgefallens am Schönen (§. 9. Anm.) läßt sich nach dieser Erklärung ganz bestimmt auf folgende Art beantworten: Das Wohlgefallen am Schönen ist in materialer (sowohl sinnlicher als intellectualer) Hinsicht uninteressirt, in formaler aber interessirt. Die Kantische Erklärung: Schön ist, was ohne alles Interesse gefällt, müßte daher richtiger so lauten: Schön ist, was ohne alles materiale Interesse gefällt, wiewohl sie auch so den Begriff nur negativ bestimmen würde. — Hierdurch soll nun keines Wegs geläugnet werden, daß sich mit dem Wohlgefallen am Schönen außer dem formalen Interesse, wodurch allein das reine Geschmacksurtheil bestimmt wird, auch noch ein mannigfaltiges anderweites Interesse verknüpfen könne. Dieses ist aber dann ein heterogenes, in Ansehung der Schönheit bloß zufälliges Interesse, und macht das Geschmacksurtheil zu einem gemischten, d. h. zu einem solchen, worin auch die übrigen interessanten Seiten eines schönen Gegenstandes berücksichtigt werden. So gefällt sich der Mensch selbst im Besitze des Schönen (sowohl der eigenen Schönheit, als solcher Gegenstände, die mit ihm in nächster Verbindung stehen, als schöne Kleider, Geräthschaften, Häuser, Gärten, Gemählde, selbst schöne Männer oder Weiber und Kinder) und denkt dadurch auch Anderen zu gefallen; oder

er betrachtet und braucht das Schöne als ein Mittel, im geselligen Umgange mit Anderen das gesellige Vergnügen durch Mittheilung der Geschmackslust zu befördern. Jenes Interesse ist das der Eitelkeit, wodurch das Schöne vornehmlich in den Augen des weiblichen Geschlechts und derer vom männlichen, die nach den Gunstbezeugungen des weiblichen streben — dieses das der Geselligkeit, wodurch das Schöne für den freundschaftlichen Verkehr der Menschen und die gegenseitige Unterhaltung einen besonderen Werth erhält *). Beyde stehen in offenbarer Beziehung auf die theils egoistischen, theils sympathetischen Neigungen, die selbst das Schöne zu einem Mittel ihrer Befriedigung machen, mithin es eigentlich bloß als etwas Angenehmes betrachten (§. 7.). Von anderer und höherer Art ist das Interesse, welches wir insonderheit darum an

---

*) Dieses Interesse gibt auch einigen schönen Künsten einen besonderen Werth für den geselligen Umgang wegen ihrer Brauchbarkeit zur Unterhaltung, um diese ohne eigene Geistesthätigkeit der Gesellschaftsglieder zu beleben und die unterhaltungsleeren Pausen auszufüllen, mithin die Langeweile, von der die gewöhnlichen Gesellschaftskreise so häufig gefoltert werden, zu verscheuchen. Zu diesen geselligen Künsten gehört vornehmlich Musik und Tanzkunst. Sie sind jedoch auch bey diesem Gebrauch ein edleres Unterhaltungsmittel, als das Kartenspiel, indem sie den Geist in eine höhere Stimmung versetzen, während dieses ihn mehr zur trägen Masse (dem Geldsack) herab zieht, wenn er sich nicht selbst, durch kühnes Wagen und geschickte Beherrschung des Zufalls im Spiele über das gemeine Interesse zu erheben sucht.

schönen Naturgegenständen nehmen, weil die Natur, indem sie unser Aug' und Ohr auf so mannigfaltige Weise ergötzt, den Menschen als ihr vollkommenstes organisches Product zu begünstigen und selbst zu einem höheren Grade von Cultur zu führen scheint (Met. §. 148. und 149.) — oder an schönen Kunstwerken, weil der Mensch in ihnen durch seine Einbildungs- und Darstellungskraft als schaffend und sich selbst cultivirend, als ehr- und bewunderungswürdig erscheint. Es ist uns also auch in dieser Hinsicht an Daseyn und Erhaltung derselben als Documente unserer Würde und Beförderungsmittel unserer Cultur gelegen. Die beyden ersten Arten des zufälligen Interesses am Schönen sind folglich dem sinnlichen, die beyden letzten aber dem intellectualen verwandt. Es läßt sich übrigens hieraus die große Gewalt, womit die Schönheit unser Herz an sich zieht, sehr wohl begreifen, indem sie dasselbe gleichsam von allen Seiten berührt. Es läßt sich aber auch mit Recht behaupten, daß die reine Liebe des Schönen bey den wenigsten Liebhabern desselben angetroffen wird. Die Menge huldigt der Schönheit aus eben so eigennützigen Rücksichten als der Tugend.

§. 14.

Wenn das Schöne nur durch seine Form gefällt (§. 12. und 13.), so muß in derselben eine gewisse Zweckmäßigkeit für das wahrnehmende Subject liegen. Da es aber nicht nothwendig ist, sich bey Wahrnehmung eines schönen Gegenstandes einen bestimmten Zweck vorzustellen, wegen dessen das Object hervorgebracht und so, wie es ist, gestaltet seyn müß-

te, um an demselben Wohlgefallen zu finden: so ist es nur die durch die Form erscheinende Zweckmäßigkeit überhaupt, welche am Schönen gefällt. Wenn und wie fern aber an einem Gegenstande, dessen Form schon durch seinen Zweck nothwendig bestimmt ist, die Schönheit nur zufälliger Weise angetroffen wird, so daß der Gegenstand nicht an und für sich als ein schönes, sondern bloß als ein verschönertes Ding zu betrachten ist, dann und so fern ist auch das Wohlgefallen am Schönen von der Vorstellung eines bestimmten Zwecks abhängig. Die Schönheit ist daher theils eine freye oder selbstständige, theils eine anhängende oder zufällige, und das Schöne theils ein absolutes, theils ein relatives.

Anmerkung 1.

Was als unzweckmäßig erscheint, kann nimmermehr als schön gefallen. Ein monströser oder verkrüppelter Menschen- oder Thierkörper, ein schiefes, jeden Augenblick den Einsturz drohendes, obwohl in sich selbst festes Gebäude kann als Spiel der Natur oder Kunst den Naturforscher oder Baukünstler, so wie jeden, der gern etwas Seltsames und Wunderbares sieht, interessiren, weil dergleichen Dinge den Erkenntnißkreis zu erweitern scheinen und daher die Neugierde reitzen; aber ein ästhetisches oder formales Wohlgefallen können sie nicht erregen, weil ihre Form selbst als etwas Unzweckmäßiges erscheint. Das Schöne muß also we-

nigstens den Schein der Zweckmäßigkeit an sich tragen. Allein es kann doch als schön gefallen, ohne daß man nach irgend einem Zwecke zu fragen braucht, wodurch dessen Form gerade so und nicht anders bestimmt wäre. Landschaften, Blumen, Früchte, Thiere, (den Menschen selbst als animalisches Wesen mit eingeschlossen) können als schön gefallen ohne alle Vorstellung eines bestimmten Zweckes, von welchem die Form dieser Dinge abhängig wäre, sie mögen in der Natur angetroffen werden oder durch Kunst dargestellt seyn. Denn sie gefallen auch in dieser Darstellung ohne jene Vorstellung. Und wer fragt, wenn ihm ein Gedicht, ein Gesang, ein Schauspiel gefällt, nach irgend einem bestimmten Zwecke, um dessen willen die Urheber solcher Kunstwerke ihren Compositionen gerade diese Form gegeben haben mögen, ob er gleich an derselben Zweckmäßigkeit überhaupt wahrnimmt? — Solche Dinge sind also an und für sich schön, sind in ästhetischer Hinsicht um ihrer selbst willen da, haben absoluten ästhetischen Werth; ihre Schönheit ist frey von aller Beymischung heterogener, dem ästhetischen Wohlgefallen fremder Zwecke, in, mit und durch sich selbst bestehend oder selbstständig. Allein es kann die Schönheit auch an einem Gegenstande angetroffen werden, dessen Form durch den Zweck desselben schon bestimmt ist, aber doch solche Modificationen leidet, daß sie ebenfalls ein ästhetisches Wohlgefallen erregt. Ein Haus, ein Möbel, ein Geldstück und andere dergleichen Dinge haben ihren bestimmten Zweck, um dessen willen sie auch eine bestimmte Gestalt annehmen; diese aber ist einer solchen Veredlung durch die Kunst oder Verschönerung fähig, daß dergleichen

Dinge auch um ihrer Schönheit willen gefallen können. Solche verschönerte Objecte sind nicht selbstständig in ästhetischer Hinsicht, sondern um eines anderweiten Zweckes willen hervor gebracht, dem sie sich auch in Ansehung ihrer Form unterwerfen müssen; die Schönheit hängt ihnen nur zufälliger Weise an, und ihr ästhetischer Werth ist bloß relativ. Denn man muß bey Beurtheilung ihrer Schönheit den eigentlichen Zweck ihres Daseyns und die dadurch bestimmte Form mit in Anschlag bringen, mithin von der Vorstellung eines bestimmten Zweckes ausgehen, um einzusehen, daß sie nicht bloß eine zweckmäßige Form überhaupt haben, sondern auch demjenigen Zwecke gemäß seyen, um dessen willen sie eigentlich da sind, weil durch denselben ihre Form schon im voraus bestimmt ist, mithin sie diesem Zwecke vorerst entsprechen müssen, wenn sie auf Zweckmäßigkeit Anspruch machen wollen *).

---

*) Es kann als eine historische Merkwürdigkeit betrachtet werden, daß schon der heil. Augustin den Unterschied der selbstständigen und anhängenden Schönheit angedeutet hat. Er schrieb nähmlich an den Redner Hierius in Rom ein Buch unter dem Titel: De apto et pulcro, das zwar verloren gegangen ist, wovon er aber die Hauptgedanken beyläufig in seinen Bekenntnissen (Kap. 13. ff.) anführt. Nach seiner Angabe behauptete er in jenem Buche, „pulcrum esse, quod per se ipsum, aptum autem, quod ad aliquid accommodatum deceret." — Offenbar liegt hier der obige Unterschied zum Grunde, nur daß A. das Absolutschöne allein pulcrum, das Relativschöne hingegen aptum nannte. Er hat in-

Anmerkung 2.

„Schönheit" — sagt Kant's Kritik der Urtheilskraft (S. 61. Aufl. 2.) — „ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, so fern sie ohne Vorstellung eines Zwecks an ihm wahrgenommen wird." — Man hat diese Erklärung mit Unrecht deßhalb getadelt, als wenn die Kritik damit hätte behaupten wollen, daß ein Ding zweckmäßig seyn könne, ohne irgend einem Zwecke zu entsprechen, und hat daher diese angebliche Zweckmäßigkeit ohne Zweck häufig bespöttelt (z. B. Herder in seiner Kalligone, S. 208 ff.). Allein etwas anderes ist Zweckmäßigkeit ohne Zweck und Form der Zweckmäßigkeit ohne Vorstellung eines Zweckes *). Ein Ding kann als zweckmäßig erscheinen, ohne daß es nöthig ist, dabey an einen bestimmten Zweck zu denken, wenn es auch wirklich einem solchen angemessen ist. Der Fehler jener Erklärung liegt eigentlich darin, daß sie 1) das Wohlgefallen an jener Form nicht mit erwähnt; denn ein Ding kann ohne Vorstellung eines Zweckes als zweckmäßig erscheinen und dennoch nicht als schön (um der Form willen) ge-

---

dessen anderwärts, wo er auch über das Schöne philosophirt (z. B. de vera religione cap. 3.) weiter keinen Gebrauch von dieser Unterscheidung gemacht.

*) Einmahl (S. 33.) braucht die Kritik wirklich den ersten Ausdruck, der freylich unpassend ist, wie sie denn überhaupt nicht immer die gehörige Sorgfalt in der Wahl der Ausdrücke beobachtet. Aber späterhin erklärt sie sich bestimmter und braucht den richtigeren Ausdruck.

fallen, z. B. ein Thier, dessen organische Form immer als zweckmäßig erscheint, wenn wir auch dabey an keinen bestimmten Zweck denken, deßhalb aber noch nicht ein ästhetisches Wohlgefallen in uns hervor bringt, indem sonst alle Thiere, und folglich auch alle Menschen als thierische Wesen, wenn sie nur nicht verkrüppelt oder verstümmelt wären, schön seyn müßten *). Jene Erklärung ist aber auch 2) nur auf

*) Die Kritik hat diesen Einwurf voraus gesehen, aber nicht erledigt. Sie sagt nähmlich: «Man könnte wider diese Erklärung als Instanz anführen, daß es Dinge gibt, an denen man eine zweckmäßige Form sieht, ohne an ihnen einen Zweck zu erkennen; z. B. die öfter aus alten Grabhügeln gezogenen, mit einem Loche als zu einem Hefte versehenen steinernen Geräthe, die, ob sie zwar in ihrer Gestalt eine Zweckmäßigkeit deutlich verrathen, für die man den Zweck nicht kennt, darum gleichwohl nicht für schön erklärt werden. Allein daß man sie für ein Kunstwerk ansieht, ist schon genug, um gestehen zu müssen, daß man ihre Figur auf irgend eine Absicht und einen bestimmten Zweck bezieht. Daher auch gar kein unmittelbares Wohlgefallen an ihrer Anschauung. Eine Blume hingegen, z. B. eine Tulpe, wird für schön gehalten, weil eine gewisse Zweckmäßigkeit, die so, wie wir sie beurtheilen, auf gar keinen Zweck bezogen wird, in ihrer Wahrnehmung angetroffen wird." — Dasselbe kann man aber auch von allen Pflanzen und Thieren sagen, ohne daß sie darum alle für schön erklärt werden könnten. Unter den Thieren besonders gibt es nicht nur im einzelnen häßliche Gestalten, z. B. ein altes abgetriebenes Postpferd, sondern selbst häßliche Thierarten, z. B. der Affe, von welchem schon Ennius nach Cic. de nat. dd. I, 35.

das Absolutschöne, nicht auf das Relativschöne anwendbar; denn bey diesem ist das ästhetische Urtheil durch die Vorstellung eines bestimmten Zweckes bedingt und die Wahrnehmung der zweckmäßigen Form eines schönen Dinges dieser Art, z. B. eines Hauses, allerdings mit der Vorstellung eines solchen Zweckes verknüpft. Die Erklärung ist also in der ersten Hinsicht zu weit, in der zweyten zu enge (Log. §. 123. Anm. 1.). Richtiger würde sie so lauten: Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, sofern sie mit Wohlgefallen an ihm wahrgenommen wird; und diese Schönheit ist frey, selbstständig oder absolut, sofern sie im Geschmacksurtheile von der Vorstellung eines bestimmten Zweckes unabhängig — anhängend, zufällig oder relativ, sofern sie davon abhängig ist. Allein die Kritik der Urtheilskraft scheint von der freyen (die sie auch vaga nennt) und anhängenden Schönheit selbst nicht ganz richtige Vorstellungen zu hegen. Von den Blumen und von vielen Vögeln (als dem Papagey, dem Kolibri, dem Paradisvogel), von Zeichnungen à la grecque, vom

---

sagte: Simia quam similis turpissima bestia nobis. Daher auch das alte griechische Sprichwort, dessen Urheber Heraclitus nach Plato's Angabe war: Των πιθηκων ευμορφοτατος δυσμορφος εςι. Eben so wird wohl niemand das Fluß- oder Nilpferd, das Kamehl, das Faulthier, die Kröte, den Krebs, und andere Thiere von solcher Mißgestalt für schön erklären, ob sie gleich nicht als unzweckmäßig erscheinen. Das Wohlgefallen an der Form ist nothwendig in der Idee der Schönheit begriffen.

Laubwerke zu Einfassungen oder auf Tapeten, von den Phantasien ohne Thema (?) in der Musik und der ganzen Musik ohne Text behauptet sie (S. 48 ff. Aufl. 2.), daß dergleichen Natur- und Kunstproducte zu den freyen Schönheiten gehören. Hingegen die Schönheit eines Menschen, eines Pferdes, und eines Gebäudes sey bloß anhängend. Von Gebäuden geben wir es zu, aber nicht von Menschen und Thieren, deren Schönheit gar nicht von einem bestimmten Begriffe, nach welchem deren Zweckmäßigkeit zu beurtheilen wäre, abhängig ist. Und wenn die Schönheit vieler Vögel frey ist, warum denn nicht aller derer, welche schön sind? Und was haben Blumen und Vögel vor Menschen und Pferden voraus, daß jene freye, diese anhängende Schönheiten seyn sollen? Soll endlich die freye oder die anhängende Schönheit die vorzüglichere seyn? Doch wohl die erste? Dann müßte aber nach jenen Erklärungen eine Zeichnung à la grecque oder bloßes Laubwerk zur Einfassung, eine Phantasie oder Sonate einen höheren ästhetischen Werth haben als eine Mediceische Venus, ein Mengsischer Amor, ein Recitativ oder eine Arie, was wohl so leicht niemand der Kritik zugeben möchte. Auch scheint es nicht schicklich, die freye Schönheit eine vage zu nennen. Denn dem Vagen steht das Fixirte entgegen, und die freye Schönheit kann eben so wohl fixirt als vag seyn. Die Schönheit einer Landschaft z. B. oder eines Lustgartens, wie der Wörlitzer, ist unstreitig frey: kann man sie aber wohl eine vage nennen? Der unrichtige Begriff scheint auch den unpassenden Ausdruck veranlaßt zu haben.

§. 15.

Was um seiner Form willen Gegenstand eines ästhetischen Wohlgefallens seyn soll, muß wahrnehmbar (anschaulich oder empfindbar) seyn, mithin dem Sinne auf irgend eine Weise gegeben werden (Fund. §. 77.). Nun ist der Sinn überhaupt theils ein äußerer, theils ein innerer (Ebend. Anm. 3.). Alles Schöne muß also entweder des äußeren oder des inneren Sinnes Gegenstand seyn.

Anmerkung.

Nichtsinnliche oder übersinnliche Dinge können nie unmittelbare Objecte eines ästhetischen Wohlgefallens seyn, sondern sie müssen erst versinnlicht werden, damit sie unter einer gewissen Form erscheinen, bevor sie als schöne Gegenstände gefallen können. Wenn daher die Kunst religiöse Gegenstände, die nicht zur bloßen Geschichte der Religion gehören, sondern selbst übersinnlicher Natur sind (Fund. §. 84.), darstellen soll, so müssen diese sich ebenfalls jenem Gesetze unterwerfen. Sie können aber, wenn jene Versinnlichung auf eine edle Art geschehen soll, nicht anders als auf menschliche Weise dargestellt werden. Für die Kunst ist folglich der Anthropomorphism in der Religion nicht wohl entbehrlich; und da dieser sich in der griechischen Mythologie am vollständigsten entwickelt und ausgebildet hat, so läßt sich leicht einsehen, wie sehr durch jene Mythologie die Kunst begünstigt, und dagegen wieder durch die Kunst der religiöse Anthropomorphism unterstützt werden mußte. Was aber in moralisch-religiöser Hinsicht von jener Versinnlichungs-

weise zu halten sey, ist eine Frage, die nicht in der Geschmacks- sondern in der Religionslehre zu beantworten ist. Denn diese muß den Anthropomorphism als eine eigenthümliche Anschauungsart des Göttlichen vorzüglich in Erwägung ziehen.

§. 16.

Unter den Objecten des äußeren Sinnes kann bloß denen des Gesichts und Gehörs das Prädicat der Schönheit im eigentlichen Sinne zukommen. Denn was durch die übrigen Organe des äußeren Sinnes wahrgenommen wird, gefällt nur um des materialen Eindrucks willen. Sichtbare und hörbare Gegenstände hingegen können auch durch die bloße Form gefallen. Was aber an diesen nicht zur bloßen Form gehört, sondern um des materialen Eindrucks willen gefällt, ist gleichfalls nicht Object des ästhetischen Wohlgefallens oder des reinen Geschmacksurtheils.

Anmerkung.

Der äußere Sinn zerfällt wegen seiner organischen Mannigfaltigkeit in verschiedene Zweige, die als demselben untergeordnete Sinne betrachtet werden können. Wie viel deren eigentlich seyen und in welchem Verhältnisse sie zu einander stehen, ist eine bloß anthropologische Frage (Fund. §. 132. Anm.). Hier können wir bey der gewöhnlichen Annahme von fünf Sinnen (Gesicht, Gehör, Geruch, Geschmack und Getast, sonst auch Gefühl genannt) und deren Eintheilungen in die oberen oder edleren und niederen oder un-

edleren stehen bleiben. Diese Eintheilung hat nähmlich auch einen ästhetischen Grund, und kann daher in der Ästhetik um so eher befolgt werden. Denn die Sinne des Gesichts und Gehörs zeichnen sich vor den übrigen dadurch aus, daß auf ihre Objecte ausschließlich das Prädicat der Schönheit zu beziehen ist, weil diese Gegenstände allein ein ästhetisches Wohlgefallen im Gemüth erregen können. Was um des Wohlgeruchs oder Wohlgeschmacks willen gefällt, afficirt bloß die Geruchs- und Geschmacksnerven durch seine Materie, so fern die Theile derselben entweder in der Atmosphäre schon aufgelöset und verbreitet sind, oder im Munde aufgelöset und verbreitet werden. Es ist also eigentlich nur ein materialer Eindruck, gleichsam ein sinnlicher Kitzel der Organe, was an solchen Gegenständen gefällt. Die Form dieser Dinge aber kann nur durch's Auge wahrgenommen und mit Wohlgefallen betrachtet werden. Eben so ist dasjenige, was dem Betastungssinne schmeichelt, nur um des materialen Eindrucks willen ein wohlgefälliges Ding, indem es sich weich, sanft, wärmend oder kühlend anfühlen läßt, mithin durch die Oberfläche und Temperatur seiner Masse die Gefühlsnerven auf eine angenehme Art afficirt. Zwar läßt sich auch die Form der Dinge durch den Betastungssinn gewisser Maßen wahrnehmen. Allein erstlich ist dieß nur bey wirklichen, einzelnen und nahen Körpern möglich, nicht aber bey Gestalten, die nur auf einer Fläche dargestellt oder in einem großen und entfernten Raume verbreitet sind, z. B. in Gemählden und Landschaften; sodann ist die Auffassung einer Körperform durch das Betasten sehr unvollkommen und beschränkt, indem besonders bey größeren Gegenstän-

den kein schneller Überblick des Ganzen und der Verhältnisse seiner Theile möglich ist; und endlich geschieht die Auffassung auch nicht vom äußeren, sondern eigentlich vom inneren Sinne, indem die Einbildungskraft durch die äußeren Eindrücke aufgeregt wird, ein Bild vom Gegenstande allmählig zusammen zu setzen und so dessen Form anzuschauen *). Durch das Gesicht hingegen kann die Form aller Gegenstände, die nur überhaupt unter diesen Sinn fallen, mit der größten Leichtigkeit, Klarheit und Vollständigkeit aufgefaßt und betrachtet werden, und zwar nicht bloß während der Ruhe, sondern auch während der Bewegung der Gegenstände, wo die Form der Bewegung selbst, unabhängig von der Form des Bewegten, ein neues Object des Lustgefühls werden kann. Hier ist also ein, von aller Beymischung materialer Eindrücke freyes, ästhetisches Wohlgefallen, und ein, auf diesem beruhendes, reines Geschmacksurtheil möglich, obgleich nicht alles, was durch das Auge wahrgenommen wird, zur bloßen Form der Dinge gehört. Denn die Farbe eines sichtbaren Gegenstandes wirkt auf das Auge eigentlich nur als materialer Reitz, indem sie eine bloße Modifica-

---

*) Beym Sehen mit dem Auge ist zwar auch die Einbildungskraft geschäftig; aber das von ihr geschaffene Bild ist im Bewußtseyn mit der äußeren Anschauung so innig verschmolzen, daß beyde als Eine Vorstellung erscheinen. Beym Sehen mit den Fingerspitzen sind beyde im Bewußtseyn getrennt, so daß wir das Bild von dem, was wir während der Betastung unmittelbar wahrnehmen, sehr wohl unterscheiden.

tion derjenigen Materie ist, die dem Sehorgan als eigenthümliches Reitzmittel dient, nähmlich des Lichts *). Die Farbe kann also nicht an und für sich, sondern nur, wie fern sie zur Bezeichnung und Belebung der Gestalt eines Dinges dient, Object eines formalen Wohlgefallens seyn. In dieser Beziehung allein kann sie auf das Prädicat der Schönheit Anspruch machen **). Was endlich den Gehörsinn anlangt, so wirkt zwar der Ton an und für sich betrachtet auch

*) Ob das Licht wirkliche Materie oder bloße Modification einer anderweiten Materie, oder gar ein bloßes Resultat vom Spiele gewisser Kräfte sey, ist eine Frage, die in die Physik gehört. Die Ästhetik braucht, wenn sie Naturgegenstände (wie Auf- und Untergang der Sonne) betrachtet, auf das eigentlich Physische dabey sich gar nicht einzulassen. Sie hat es nur mit dem sinnlichen Scheine zu thun.

**) Daß die Farbe oder das Kolorit zur Schönheit nicht nothwendig sey, beweist schon die Kupferstecherkunst und die Bildnerkunst, deren Producte auch ohne Farben im höchsten Grade schön seyn können. Beym lebenden menschlichen Körper verlangen wir freylich auch Kolorit zur vollkommenen Schönheit, weil er ohne dasselbe ein leichenartiges, wenigstens kränkliches, Ansehen haben würde, welches uns natürlicher Weise mißfällt. Eben so gehört dazu eine gewisse Fülle des Körpers, welche außerdem, daß sie dem Körper ein gesundes kraftvolles Ansehen gibt, auch den Formen der Theile mehr Rundung und Geschmeidigkeit ertheilt, und dadurch das formale Wohlgefallen erhöht. Wer aber einen weiblichen Körper bloß um der rothen Backen und des vollen Busens willen schön nennt, hat von der Schönheit gewiß noch sehr unvollkommene Begriffe.

nur als materialer Reitz auf das Ohr, so daß das Zarte, Weiche, Sanfte und Liebliche, was in einzelnen Tönen liegt, bloß die Annehmlichkeit des Hörbaren ausmacht; allein durch die Verbindung zugleichseyender und aufeinanderfolgender Töne bekommt das Hörbare eine bestimmte Form, und wird dadurch Object eines formalen, mithin ästhetischen Wohlgefallens. Einzelne Töne heißen daher nur angenehm, wenn sie das Hörorgan auf eine angemessene Weise afficiren, verbunden aber schön, wenn die Form ihrer Composition ein Lustgefühl im Gemüthe zu erregen vermag *). — Es können daher unter den Gegenständen des äußeren Sinnes nur die Objecte des Gesichts und Gehörs schön im eigentlichen Sinne genannt werden, und auch diese nur, so fern an ihnen ein Formales angetroffen wird, das im Gemüthe des Wahrnehmenden ein ästhetisches Wohlgefallen bewirkt.

§. 17.

Die Objecte des **inneren** Sinnes sind theils Vorstellungen, theils gewisse daraus hervorgehende Gemüthszustände, so fern sie innerlich wahrnehmbar sind. Die Form derselben

---

*) Wenn man sagt, ein musikalisches Instrument habe einen schönen Ton, oder eine Person habe eine schöne Stimme, so hat man dabey entweder die dadurch mögliche schöne Verbindung der Töne im Sinne — denn diese könnten auch nicht verbunden gefallen, wenn sie schon an und für sich oder im Einzelnen widerlich ins Gehör fielen — oder man verwechselt nach der Gewohnheit des gemeinen Redegebrauchs das Angenehme mit dem Schönen (§. 6. Anm. 2.).

besteht in der Art und Weise ihrer Verknüpfung und Darstellung durch gewisse Zeichen, wodurch sie auch dem äußeren Sinne zur Wiederaufregung des Inneren vorgehalten werden können. Wie fern nun hierbey ein ästhetisches Wohlgefallen im Gemüth entsteht, kommt auch jenen Objecten das Prädicat der Schönheit zu.

Anmerkung.

Alle Vorstellungen, deren wir uns (abgesehen von der äußeren Wahrnehmung) mit mehr oder weniger Klarheit bewußt werden, sind entweder Producte des inneren Sinnes selbst (z. B. alle Bilder der Phantasie, sie mag productiv im eigentlichen Sinne oder nur reproductiv wirken), oder Producte höherer Gemüthsvermögen (z. B. Begriffe des Verstandes, Ideen der Vernunft, welche wieder durch die Phantasie versinnlicht, oder in angemessene Bilder gekleidet und dadurch anschaulich gemacht werden können). Hierauf so wie auf die Objecte des äußeren Sinnes können sich dann ferner gewisse anderweite Zustände des Gemüths beziehen (z. B. sympathetische Regungen, Affecten und Leidenschaften, Liebe, Haß, Furcht, auch Entschlüsse des Willens). Alles dieß, wie es sich nach und nach im Gemüth entwickelt, erscheint dadurch dem inneren Sinne theils auf Veranlassung äußerer Gegenstände, theils durch die eigene Thätigkeit des Gemüths. Werden nun diese Objecte des inneren Sinnes in ihrer Einzelheit betrachtet, so können sie bloß durch ihren Gehalt gefallen und interessiren (als etwas Angenehmes, Gutes u. s. w.). Sollen sie

aber ein ästhetisches Wohlgefallen und Interesse erregen, so müssen sie auf eine solche Art und Weise verknüpft (componirt) und dargestellt (exponirt) werden, daß diese Form der Composition und Exposition mit einem eigenthümlichen Lustgefühle wahrgenommen werden kann. Die Composition des Inneren ist selbst wieder etwas Inneres, die Exposition hingegen etwas Äußeres; denn sie geschieht durch sichtbare und hörbare Zeichen (Mienen und Geberden, articulirte und unarticulirte Töne), mittelst deren Wahrnehmung durch den äußeren Sinn das Innere wieder aufgeregt wird, und in deren Zusammensetzung (Composition des Äußeren als Zeichen des Inneren) eine neue Quelle des ästhetischen Wohlgefallens liegen kann. Denn die Form der Composition des Äußeren kann schon durch sich selbst gefallen (z. B. in einem gut versificirten Gedichte oder einem wohlklingenden Gesange), wenn man auch das Innere, wovon das Äußere ein Zeichen seyn soll, nicht aufzufassen vermag (wenn jemand die Sprache des Dichters oder Sängers nicht versteht), obgleich das ästhetische Wohlgefallen erst durch die Verbindung des Inneren mit dem Äußeren und die gegenseitige Aufeinanderbeziehung desselben den höchsten Grad erreichen kann.

§. 18.

Es gibt demnach ein Aeußerlichschönes und ein Innerlichschönes. Jenes bezieht sich auf die Objecte des äußeren Sinnes, theils an und für sich, theils als Zeichen des Inneren betrachtet, dieses auf die Objecte des inneren Sinnes allein (§. 16. u. 17.). Bey-

den kommt das Prädicat der Schönheit zu, wiefern sie ein ästhetisches, d. h. ein formales Wohlgefallen im Gemüthe des Wahrnehmenden hervorzubringen vermögen (§. 11. und 12.).

Anmerkung.

Obgleich nach dem Bisherigen der Unterschied des Äußerlich- und Innerlichschönen in der Natur des Erkenntnißvermögens selbst gegründet ist, so muß doch zugleich bemerkt werden, daß die schönen Objecte des äußeren Sinnes eigentlich nur darum ein höheres Wohlgefallen bewirken, weil sie im Gemüthe des Wahrnehmenden zugleich etwas Inneres aufregen und zum Bewußtseyn bringen, mithin als bedeutungsvolle Zeichen des Inneren das Gemüth selbst ansprechen. Eine Bildsäule, ein Gemählde, eine Symphonie, ein Tanz, selbst eine Landschaft, sie sey natürlich oder künstlich (ein Garten), würden ohne jene Bedeutsamkeit kein sonderliches Wohlgefallen in uns erwecken. Das Innerlichschöne ist sonach die eigentliche Grundlage des Äußerlichschönen, obgleich dieses die nächste Veranlassung zur Geschmacksbildung gibt, indem es das Gemüth für die höhere Geschmackslust empfänglicher macht und den Sinn für das Innerlichschöne gleichsam aufschließt. Diejenigen aber, die ohne Sinn für das Innerlichschöne nur am Äußerlichschönen Geschmack zu finden scheinen, lieben auch dieses gewöhnlich nur als etwas Angenehmes, womit sie ihre Sinne gleichsam zu kitzeln suchen. — Das Äußerlichschöne kann auch das Körperlichschöne heißen, weil es sich auf die sichtbaren und hörbaren Eigenschaften körperlicher Gegenstände bezieht, und das Innerlichschöne das Gei-

stigschöne, weil es sich auf die innere Thätigkeit des Geistes selbst bezieht *). — Es wird aber auch der Geist selbst schön genannt, wiefern er sich theils durch eigene Hervorbringung des Schönen, theils durch richtige Beurtheilung desselben thätig beweist, wobey dann auf den Unterschied des Körperlich- und Geistigschönen weiter keine Rücksicht genommen wird **). — Vom schönen Geiste ist aber die schöne Seele unterschieden, die sich mehr durch weiche und zarte Empfin-

---

*) Unter dem Geistigschönen verstehen Einige das Moralischschöne oder das Gute schlechtweg, und setzen ihm das Sinnlichschöne ohne Rücksicht auf den Unterschied des äußeren und inneren Sinnes entgegen. Da aber das Gute als solches vom Schönen wesentlich verschieden ist (§. 8.), so haben wir hier das Geistigschöne in anderer Bedeutung genommen.

**) Der mit dem Ausdrucke schöner Geist oder Schöngeist (bel esprit) getriebene Mißbrauch und die ihm daher anhängende Verächtlichkeit schreibt sich eigentlich von den Franzosen (oder, genauer zu reden, von den Parisern) her, bey denen das Streben nach dem Titel eines Schöngeistes lange Zeit Modesache war, und jeder schon für einen solchen gelten wollte, der in ein Paar zierlichen Verschen seiner Dame etwas Schmeichelhaftes sagen konnte. So entstand aus der Menge von sogenannten Schöngeistern die Schöngeisterey, wie aus der Menge von sogenannten Freygeistern die Freygeisterey — beydes kraftlose Nachäffungen der wahren Schönheit und Freyheit des Geistes. Ein wahrhaft schöner Geist aber ist eben so achtungswerth, als ein wahrhaft freyer Geist — frey nähmlich von Vorurtheilen, nicht vom Glauben an das Göttliche und Ewige, weil dieser Glaube selbst aus der Freyheit hervorgeht (Fund. §. 83. u. 84.)

dung als feines Urtheil mehr durch hingebende Duldung als kräftige Production charakterisirt und daher zuweilen lange Weile macht, besonders wenn sie sich in breiten obwohl zierlichen Bekenntnissen ausspricht, wie die schöne Seele in einem bekannten Romane des großen Meisters.

§. 19.

Das ästhetische Wohlgefallen und Interesse ist auf der einen Seite mit dem sinnlichen, auf der anderen mit dem intellectualen verwandt und gleichsam das verbindende Mittelglied zwischen beyden. Denn wiefern nur Objecte des äußeren und inneren Sinnes als schön beurtheilt werden können (§. 15.), ist es mit dem sinnlichen verwandt, das sich auch auf solche Gegenstände bezieht (§. 10.); wiefern aber dergleichen Gegenstände nur um ihrer Form willen als schön beurtheilt werden (§. 12.) und das Innerlich- oder Geistigschöne die Grundlage selbst des Aeußerlich- oder Körperlichschönen ausmacht (§. 18.), erhebt sich das ästhetische Wohlgefallen und Interesse über jenes und nähert sich dem intellectualen, welches sich auf die Ideen des Wahren und Guten oder das Idealische bezieht (§. 10.). Das Schöne kann daher auch als sinnlicher Typus des Wahren und Guten betrachtet werden.

Anmerkung.

Wahrheit und Güte sind Ideen der Vernunft, und das Interesse am Wahren und Guten ein Interesse der Vernunft am Absoluten im Erkennen und Handeln oder am Idealischen (Fund. §. 81. Anm. 1. und 2.); weßhalb es auch oben (§. 10.) das rationale Interesse genannt wurde. Für uns als sinnliche Wesen aber bedürfen jene Ideen selbst einer Art von Versinnlichung, wenn sie uns recht lebhaft interessiren, unser Gemüth recht innig ergreifen sollen. Die Schönheit als die vollkommenste Form, unter welcher das Sinnliche überhaupt erscheinen kann, repräsentirt daher für uns als sinnliche Wesen das Absolute oder Idealische selbst, das eigentlich als solches nie erscheinen kann. Das Schöne schwebt sonach in der Mitte zwischen dem bloß Sinnlichen und dem rein Vernünftigen; in ihm scheint das Letzte gleichsam verkörpert oder abgebildet. Darum fühlen wir uns auch vom Schönen so mächtig angezogen und sind geneigt, die Schönheit eines Menschen nicht nur als Merkmahl seiner Herzensgüte, Unschuld, Wahrhaftigkeit, und selbst der Weisheit, zu betrachten, sondern auch eben darum ihn selbst vor Andern, die von der Natur nicht mit so schönen Formen ausgestattet sind, zu begünstigen *). Deßhalb nimmt auch die Kunst, wenn sie Wahrheit und Güte, und die Vernunft selbst, aus welcher beyde hervor gehen, darstellen will, ihre

---

*) Virg. Aen. V, 343 et 344:
Tutatur favor Euryalum, lacrymaeque decorae,
Gratior et pulcro veniens in corpore virtus.

Zuflucht zur Schönheit *), und stellt diese als Bild oder sinnliche Repräsentantinn (τυπος, simulacrum) von jenen auf. Diese Verwandtschaft des Schönen mit dem bloß Sinnlichen einerseits und dem rein Vernünftigen andererseits ist auch der Grund der häufigen Verwechselung des Schönen mit dem Angenehmen und Nützlichen oder mit dem Wahren und Guten, sowohl in der Theorie als in der Praxis. Ob nun gleich in der letzten diese Verwechselung niemahl aufhören wird und kann, weil Künstler und Liebhaber nicht gern zu abstrahiren pflegen, so sollten doch Kunstrichter und Ästhetiker bedenken, daß ihre Pflicht als Theoretiker das Abstrahiren und folglich auch das Distinguiren ist, da zum Bene docere auch das Bene distinguere gehört.

§. 20.

Da die Wahrnehmung des Schönen wegen seines Verhältnisses zum Idealischen (§. 19.) das Gemüth über die Sinnenwelt, in welcher alles endlich ist, emporträgt zur Ideenwelt, welche die Vernunft als den unendlichen Inbegriff alles dessen, worauf sich ihre Ideen beziehen, vorstellt, so kann das Schöne auch für dasjenige erklärt werden, was mittelst seiner Form das Unendliche im End-

*) Und zwar zur menschlichen, weil die Schönheit an der Menschenform in ihrer höchsten Vollendung, als absolute oder idealische Schönheit, erscheint. Der Grund hiervon wird sich tiefer unten ergeben.

lichen ahnen läßt und dadurch wohlgefällt, und die Schönheit für diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es im Gemüthe des Wahrnehmenden mittelst seiner Form eine Ahnung des Unendlichen im Endlichen und dadurch ein Lustgefühl erregt (§. 13.).

Anmerkung.

Da in der Sinnenwelt alles den Schranken des Raumes und der Zeit unterworfen ist, so ist auch alles in ihr Wahrnehmbare ein Beschränktes oder Endliches; mithin ist auch das Schöne selbst, so fern es sinnlich wahrgenommen wird, ein solches. Aber indem uns das Sinnliche in der vollkommensten Form, die es nur annehmen kann, im Gewande der Schönheit, erscheint, versetzt es uns zugleich in eine idealische Gemüthsstimmung, regt also den Gedanken an die Ideenwelt als den unendlichen Inbegriff alles Idealischen in uns auf, und läßt uns so in dem Endlichen, was wir wahrnehmen, das Unendliche selbst ahnen, das wir eigentlich nie wahrnehmen können, weil alles Wahrnehmbare gewissen Schranken unterworfen seyn muß, damit es der Sinn umfassen könne. Es ist also keine wirkliche Anschauung des Unendlichen, die durch das Schöne gegeben wird, sondern bloße Ahnung, d. h. eine dunkle Vorstellung von etwas Höherem, was hinter der endlichen Form verborgen liegt, was wir aber weder in bestimmte Begriffe fassen, noch mit Worten aussprechen und beschreiben können. Jene Versetzung des Gemüthes in eine idealische Gemüthsstimmung durch das Schöne heißt daher auch Entzückung. Denn das Schöne entzückt uns, so

fern es unser Gemüth der bloßen Sinnenwelt entrückt und der Ideenwelt zuführt. Dieses Entzücken ist aber gewöhnlich still und sprachlos, weil das, was wir in, mit und durch die Wahrnehmung des Schönen empfinden und denken, etwas Unaussprechliches ist. Bloß einzelne abgebrochene Ausrufungen sind es, wodurch das im Anschauen des Schönen versunkene Gemüth sich gleichsam Luft zu machen sucht *). Daher liegt im Schönen etwas Geheimnißvolles oder Mysteriöses; es ist gleichsam mit einem Schleyer umgeben, durch den wir das Unendliche nur wie ein schwankendes Bild in dunkler Ferne erblicken, ohne bis zu ihm selbst durchdringen und es in bestimmten Umrissen erfassen zu können. Wir vermuthen nur hinter dem, was wir wahrnehmen, noch weit Mehreres und Höheres, und eben dieß will jene Ahnung des Unendlichen im Endlichen sagen.

---

*) Man hat den Beschreibern oder Erklärern alter und neuer Kunstwerke oft zum Vorwurfe gemacht, daß sie, statt die Schönheiten solcher Werke wirklich zu beschreiben oder zu erklären, bloße Declamationen oder Exclamationen geben. Aber es ist auch mit dem Beschreiben und Erklären der Schönheiten eine mißliche Sache. Sie verschwinden uns gleichsam unter den Händen, indem wir sie unter das zergliedernde Messer bringen. Deßhalb kann auch demjenigen, der die Schönheit überhaupt nicht schon aus eigener Anschauung des Schönen im Einzelnen kennt, keine Definition in der Welt den Begriff oder die Idee davon beybringen. In der Folge wird sich dieß Resultat auch noch aus anderen Gründen ergeben.

§. 21.

Das Schöne steht in einem solchen Verhältnisse zu den ursprünglichen Gemüthsvermögen, daß es durch Wahrnehmung seiner Form Einbildungskraft und Verstand auf eine leichte und doch regelmäßige Weise beschäftigt — welche Beschäftigung ein freyes aber mit dem Verstande übereinstimmendes Spiel der Einbildungskraft genannt werden kann — mithin dadurch gefällt, daß es im Gemüthe des Wahrnehmenden ein Bewußtseyn der freyen und harmonischen Wirksamkeit jener Kräfte erregt und so das Lebensgefühl erhöhet. Das Wohlgefallen am Schönen ist daher nichts anders, als das durch die Wahrnehmung der zweckmäßigen Form eines Gegenstandes erhöhte oder beförderte Lebensgefühl, und ist eben darum ein reines, d. h. mit keiner Unlust gemischtes Lustgefühl.

Anmerkung 1.

Bey der Erkenntniß eines Gegenstandes ist Sinn und Verstand gemeinschaftlich beschäftigt, jener als Vermögen der Anschauungen und Empfindungen, dieser als Vermögen der Begriffe (Fund. §. 77. und 79.). Zu jenem als inneren Sinne gehört auch die Einbildungskraft (Ebend. §. 77. Anm. 3.), wodurch ein Object unter den Formen der Sinnlichkeit innerlich dargestellt (ein Bild von ihm als einem räumlichen oder

zeitlichen Dinge entworfen) wird (Met. §. 16. 22. und 43.). Die Einbildungskraft ist daher nicht bloß beym Dichten als einem beliebigen oder zufälligen, sondern auch beym Erkennen als einem nothwendigen Erzeugen und Verknüpfen von Vorstellungen beschäftigt. Beym bloßen Erkennen nun wird die Einbildungskraft durch den Verstand in so bestimmten Schranken gehalten, daß ihre Thätigkeit als gebunden durch die Gesetze des Verstandes erscheint (Met. §. 44—47.). Die Wirksamkeit des Verstandes und der Einbildungskraft bey der Erkenntniß gegebener Objecte ist daher zwar harmonisch, weil die Übereinstimmung der Erkenntnißkräfte, wodurch die Thätigkeit der einen der Thätigkeit der anderen angemessen ist, ursprüngliche oder a priori bestimmte Bedingung der Möglichkeit einer Erkenntniß überhaupt ist, indem durch widerstreitende Erkenntnißkräfte keine wahre Erkenntniß zu Stande kommen könnte; aber jene Harmonie ist gleichsam erzwungen durch Naturgesetze, denen der Verstand mit sich selbst auch die Einbildungskraft unterwirft, damit sie nicht in ihrem Bilden dichte oder nach Belieben producire und combinire. Allein beym Erkennen eines schönen Gegenstandes wird einerseits der Verstand durch Auffassung einer zweckmäßigen Form befriedigt (§. 14.), andererseits aber die Einbildungskraft durch Erregung einer idealischen Gemüthsstimmung und Ahnung des Unendlichen im Endlichen von dem Zwange, der sie in der bloßen Erkenntniß fesselt, befreyt (§. 20.), so daß sie im Schönen ein Erzeugniß ihrer eigenen Thätigkeit — ein Object als von ihr für sie selbst geschaffen, um ihr einen freyen Spielraum im Unendlichen zu gewähren — anzuschauen

meint. Durch die Wahrnehmung des Schönen werden also beyde Kräfte dergestalt in ihrer Wirksamkeit begünstigt, daß sie auf eine leichte und doch regelmäßige Art beschäftigt sind, mithin ihre Thätigkeit zwar als harmonisch, aber auch zugleich als frey erscheint. Darf es uns daher befremden, wenn das Gemüth mit innigem Wohlgefallen bey der Betrachtung eines schönen Gegenstandes weilt, wenn es denselben mit einer Art von Liebe umfaßt, und im Bewußtseyn der harmonischen und doch freyen Wirksamkeit seiner Kräfte den süßesten Genuß findet? — Wir nannten aber jene Beschäftigung der Erkenntnißkräfte ein Spiel, wodurch das Lebensgefühl erhöht werde, und leiteten eben daraus das Lustgefühl ab, welches ein ästhetisches Wohlgefallen heißt. Dieß bedarf noch einer besonderen Erörterung und Rechtfertigung.

Anmerkung 2.

Der Mensch hat nur in so fern ein Gefühl seines Lebens, als er sich seiner Thätigkeit bewußt ist. Wird daher dieses Bewußtseyn unterbrochen (wie im tiefen Schlafe, in der Ohnmacht, im Scheintode), so ist auch jenes Lebensgefühl aufgehoben. Wir werden uns aber unserer Thätigkeit bewußt, wenn wir auf irgend eine Art beschäftigt sind, d. h. wenn unsere Kräfte als Quellen unserer Thätigkeit durch irgend ein (äußeres oder inneres) Erregungsmittel bestimmt werden, in Wirksamkeit überzugehen oder sich zu äußern *).

*) Das Dolce far niente, bey welchem doch Lebensgefühl statt findet, kann nicht als Einwurf gegen obige Behauptung gelten. Denn Nichtsthun heißt hier nur so viel als nichts Beschwerliches, Anstren=

Durch Thätigkeit allein werden wir uns daher auch unserer Kräfte bewußt; dieses Bewußtseyn ist aber nur mittelbar, jenes unmittelbar. Alle Beschäftigung ist nun entweder Spiel (lusus) oder Arbeit (labor); jenes, wenn sie als freye Thätigkeit erscheint, mit einer gewissen Leichtigkeit von Statten geht und sich selbst in Schwung erhält, dieses, wenn sie als gebundene Thätigkeit erscheint und mit gewissen Schwierigkeiten verknüpft ist, deren Überwindung Anstrengung, mithin eine Art von Zwang fordert, der dem Beschäftigten entweder durch Andere oder durch sich selbst, um einen gewissen Zweck zu erreichen, auferlegt wird. Daß unter gewissen Umständen das Spiel zur Arbeit werden könne (z. B. wenn jemand noch nicht die gehörige Fertigkeit in der Ausübung einer bestimmten Art des Spiels erlangt hat) oder umgekehrt die Arbeit zum Spiele (z. B. wenn jemand besondere Neigung und natürliches Geschick zu einer bestimmten Art der Arbeit hat), ist gewiß *); dadurch wird aber der Unterschied beyder nicht aufgehoben. Die Arbeit als solche ist entweder von wirklicher Unlust begleitet, wenn die damit verknüpften Schwierigkeiten eine An-

---

gendes thun, besonders aber nicht nach Außen wirken. Die innere Thätigkeit, das subjective, theils willkührliche, theils unwillkührliche Spiel der Vorstellungen kann dabey sehr lebhaft seyn, mithin ein starkes Lebensgefühl geben und dadurch hohes Vergnügen gewähren.

*) Wir sagen daher oft von einem guten Arbeiter, er scheine nur zu spielen, und von einem schlechten Spieler, er arbeite, daß er schwitze, oder lasse sich's blutsauer werden.

strengung fordern, die das Leben lästig macht, weil sie das Lebensgefühl bis zur Krafterschöpfung anspannt, oder sie läßt das Gemüth gleichgültig, wenn sie jenes Gefühl nicht zu einer höheren Intensität steigert. Lust kann mit der Arbeit nur in Verbindung treten, wenn entweder das glückliche Vonstattengehen der Arbeit, mithin die schon zur Hälfte gelungene Besiegung der Schwierigkeiten die Erreichung des Zwecks voraussehen und dadurch das Vergnügen, das mit der Erreichung jedes Zwecks verknüpft ist, anticipiren läßt, oder wenn eine bestimmte Art der Arbeit für ein gewisses Subject zum Spiele geworden ist. Denn das Spiel als solches ist stets mit Lust verbunden, weil es uns durch die Leichtigkeit, mit der es von Statten geht, die Einstimmung der dabey in Wirksamkeit getretnen Vermögen fühlen läßt, mithin das Gefühl des Lebens selbst erhöht oder befördert *). — Die Beschäftigung

*) Daher wird das Spiel auch als Erhohlung des Gemüths von der Arbeit (recreatio s. restauratio animi) gesucht, und die gesellige Unterhaltung ist auch nichts anders als ein Spiel, wodurch Vorstellungen auf eine leichte und gefällige Weise ausgetauscht werden; die gesellschaftlichen Spiele aber, die oft schlechtweg Spiele heißen (als Kartenspiel, Kegelspiel u. s. w.), sind nichts anders als Stellvertreter jener Unterhaltung bey denen, die dazu entweder nicht aufgelegt oder nicht fähig sind. Zu solchen Stellvertretern müssen daher in Ermangelung des Spieles oft auch die Strickstrümpfe der Frauen und die Tabakspfeifen der Männer dienen. Das Spiel ist also bloß dadurch ein Mittel des frohen Lebensgenusses, daß es das Lebensgefühl erhöht, indem es uns auf eine leichte

des Gemüths bey der bloßen Erkenntniß kann demnach mit Recht als Arbeit betrachtet werden, die auch oft mit großer Anstrengung verknüpft ist, und daher den Geist ermüdet. Bey der Betrachtung eines schönen Gegenstandes hingegen, nicht um ihn als Object zu erkennen, sondern um sich dem Eindrucke desselben auf das Subject hinzugeben, erscheint die Beschäftigung des Gemüths als Spiel, obgleich als ein ernstes und würdiges — res severa est verum gau-

---

und gefällige Art beschäftigt, mithin ein stärkeres Bewußtseyn unserer Kräfte ohne Anstrengung derselben verschafft. Nur von dieser Seite kann auch das der geselligen Unterhaltung sonst nachtheilige Kartenspiel selbst denjenigen interessiren, dem es weder an Unterhaltungsgabe fehlt, noch um Gewinn zu thun ist. Aber Aussicht auf Gewinn und Verlust muß dabey seyn, um durch das Risico und den Wechsel von Hoffnung und Furcht mehr Bewegung oder Leben ins Spiel zu bringen. Wenn nun das Spiel als solches Vergnügen macht, und Vergnügen überhaupt ein Zielpunct unserer Triebe ist, so kann man allerdings einen Spieltrieb im menschlichen Gemüthe annehmen, und diesen Trieb, so fern er auf Beschäftigung mit den Formen der Dinge gerichtet ist, um entweder durch Hervorbringung wohlgefälliger Formen oder durch bloße Betrachtung derselben Befriedigung zu finden, einen Formtrieb nennen, dem zu Folge der Geist auch seine ästhetischen Bedürfnisse hat. Nur muß man nicht, wie es wohl hin und wieder geschehen ist, mit diesen Nahmen selbst wieder spielen, und statt gründlicher Untersuchung in der Wissenschaft ein loses Spiel mit Worten treiben.

dium — das den Geist belebt oder das Lebensgefühl erhöht, weil es uns ein Bewußtseyn der freyen und harmonischen Wirksamkeit unserer Kräfte gibt, und in diesem Bewußtseyn ein höheres als das bloß sinnliche Leben (ein Leben in der Ideenwelt) ahnen läßt. Dieses Bewußtseyn braucht aber keineswegs mit einer klaren und deutlichen Vorstellung jener Kräfte und ihrer Wirksamkeit verknüpft zu seyn; eine solche Vorstellung entsteht erst durch das Räsonnement über das ästhetische Wohlgefallen; das Räsonnement aber schwächt eben dadurch, daß es nach klaren und deutlichen Vorstellungen strebt, das Gefühl. Die Region der dunklen und undeutlichen Vorstellungen ist eben die, in welcher das Gefühl herrscht. Je stärker daher dieses wird, desto mehr pflegen unsere Vorstellungen an logischer Vollkommenheit zu verlieren, weil wir in der Betrachtung des Gegenstandes selbst, der das Gefühl erregt, verloren sind *).

---

*) Es darf uns schon darum nicht befremden, daß das ästhetische Wohlgefallen, wie wir in der Folge sehen werden, durch keine Demonstration erzwungen werden kann. Denn diese ist Räsonnement und vernichtet eben dadurch das Gefühl, weßhalb auch bloße Gefühlsmenschen das Räsonnement so sehr hassen. Mag demnach jemand über ein schönes Natur- oder Kunstproduct noch so gründlich und gelehrt räsonniren! Wir bleiben kalt, so lange wir auf sein Räsonnement merken. Aber man gebe sich der Anschauung hin, und das Schöne wird jeden entzücken, der nur Sinn dafür hat. Voraussetzen müssen wir aber diesen Sinn bey jedermann, weil jeder Mensch Einbildungskraft und Verstand hat, als Bedingungen

§. 22.

Aus diesem Allen ergibt sich nun folgende letzte Erklärung: „Schön ist, was durch seine Form Einbildungskraft und Verstand des Wahrnehmenden auf eine leichte und doch regelmäßige, mithin wohlgefällige Weise beschäftigt — oder: Schönheit ist diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es durch seine Form die Einbildungskraft in ein freyes aber mit dem Verstande einstimmiges Spiel versetzt und so das Lebensgefühl im Gemüthe des Wahrnehmenden erhöht (§. 13. und 20.).

Anmerkung.

Da diese Erklärung ein bloßes Resultat der ganzen bisherigen Analyse derjenigen Thatsachen des Bewußtseyns ist, welche sich auf die Wahrnehmung des Schönen und das damit verknüpfte Wohlgefallen beziehen, so bedarf sie weiter keiner unmittelbaren Erläuterung und Rechtfertigung. Indirect kann sie indessen durch Vergleichung mit anderen Erklärungen noch etwas näher beleuchtet und bestätigt werden. Wenn z. B. einige Ästhetiker (Baumgarten, Mendelssohn u. A.) die Schönheit eines Dinges

---

des ästhetischen Wohlgefallens, die zur Urform des Ichs gehören (Fund. §. 74. 77. und 79.). Eben deßhalb macht auch dieses Wohlgefallen und das darauf gegründete Urtheil über das Schöne auf allgemeine und nothwendige Gültigkeit Anspruch. Indessen wird auch hierüber die Folge das Weitere lehren.

für nichts anderes als die anschauliche oder sinnlich erkannte Vollkommenheit desselben erklären, so liegt dieser Erklärung allerdings etwas Wahres zum Grunde. Denn was schön seyn soll, muß auf der einen Seite etwas Zweckmäßiges in seiner Form haben (§. 14.), auf der anderen aber in einer gewissen Beziehung auf den äußeren oder inneren Sinn stehen (§. 15.). Allein nicht jede anschauliche oder sinnlich erkannte Vollkommenheit eines Dinges bringt in uns ein solches Wohlgefallen hervor, daß wir es darum für schön halten. Wer die Schärfe oder Spitze eines Degens sieht oder wohl gar im eigenen Körper empfindet, dem ist die Vollkommenheit des Degens anschaulich oder sinnlich erkannt; aber schön nennt er darum den Degen noch nicht. Auch ist der Begriff der Vollkommenheit schon an und für sich betrachtet ein ganz anderer, als der der Schönheit, weil jene ohne Vorstellung eines bestimmten Zweckes, sey es ein natürlicher — bey der physischen — oder ein sittlicher — bey der moralischen Vollkommenheit — gar nicht beurtheilt werden kann, die Schönheit aber, so fern sie frey oder selbstständig ist, von jener Vorstellung gar nicht abhängt (§. 14.). *) — Oder wenn manche Ästhe-

*) Wenn Moriz über die bildende Nachahmung des Schönen, dieses für das in sich selbst Vollendete erklärt, so ist diese Erklärung noch fehlerhafter als die obige, weil sie das Schöne mit dem schlechthin Vollkommenen verwechselt, in welchen Fehler schon J. C. Scaliger fiel, der in seinen Exercitatt. de subtilit. ad Hier. Cardanum (Frankf. 1607. 8. p. 897.) sagt: „Est pulcrum, ut loquuntur philosophi, simpliciter, quod

tiker (Hutcheson, Home u. A.) die Schönheit für Einheit in der Mannigfaltigkeit erklären, so gibt diese Erklärung freylich auch etwas an, was an schönen Gegenständen angetroffen wird, aber nur nicht ausschließend *). Denn eine Zahl, ein Triangel, eine Maschine, eine Korngarbe, ein Reiß-

---

ex se ipso satis est ad omnia" — obgleich seine Richtigkeit hat, was er gleich darauf hinzusetzt — „ubique, semper, omnino potest oblectare." — Die Erklärung in Zschokke's Ideen zur psychologischen Ästhetik (S. 141.): „Schönheit ist der Ausdruck der vereinten theoretischen, moralischen und sinnlichen Vollkommenheit für das Empfindungsvermögen in einem Objecte, so viel die Natur desselben jenen erlaubt" — sagt im Grunde auch weiter nichts als, Schönheit sey anschauliche Vollkommenheit. Es liegt übrigens bey dieser Erklärung auch noch eine falsche Ansicht von der Erkenntniß durch den Verstand als einer deutlichen und der durch den Sinn als einer undeutlichen zum Grunde, wovon anderwärts (Met. §. 30. Anm.) schon die Rede gewesen.

*) Die Erklärung, Schönheit sey Einförmigkeit im Verschiedenen, ist von der obigen nur den Worten nach verschieden. Sie findet sich übrigens schon beym Augustin de vera relig. c. 32. wo er unter andern sagt: „Quaeram, quare sint pulcra. Et si titubabitur, subjiciam, utrum ideo, quia similes sibi partes sint, et aliqua copulatione ad unam convenientiam redigantur." — Im Grunde hatten aber auch schon Pythagoras, Plato und Aristoteles dieselbe Idee vom Schönen. Man kann daher diese Erklärung als die älteste betrachten.

bündel und andere ähnliche Dinge haben Einheit in der Mannigfaltigkeit, ohne darum schön zu heißen. Die Idee der Schönheit ist also durch die Einheit in der Mannigfaltigkeit so wenig als durch die anschauliche Vollkommenheit gehörig bestimmt. Nur dann, wenn diese Eigenschaften der Dinge sich zugleich unter einer solchen Form der Wahrnehmung darbiethen, daß dadurch Einbildungskraft und Verstand in ein freyes harmonisches Spiel versetzt werden, legt man den Dingen selbst das Prädicat der Schönheit bey. — Noch weniger kann die Naturgemäßheit eines Dinges (nach Batteux u. A.) für einerley mit dessen Schönheit gelten. Denn zu geschweigen, daß dieser Begriff nur auf die Kunstschönheit passen würde, indem in der Natur selbst auch das Nichtschöne naturgemäß ist, mithin diese Eigenschaft kein Merkmahl der Naturschönheit seyn kann, so kann auch in der Kunst sowohl etwas naturgemäß und doch nicht schön seyn (z. B. die treue Nachahmung des Katzengeheuls auf der Violine, womit zuweilen reisende Tonkünstler ihre Kunstfertigkeit beweisen wollen) als auch der Natur nicht gemäß und dennoch schön seyn (z. B. ein Mensch oder ein Pferd mit Flügeln) *). — Von Kant's Erklärungen des Schönen — denn er gibt deren bekanntlich vier nach den vier Hauptmomenten der (Verstandes-) Cathegorien — sind bereits oben (§. 9. Anm. §. 13. Anm. und §. 15. Anm. 2.) die

---

*) Von der Nachahmung der Natur durch die Kunst und von der Natürlichkeit in Beziehung auf die Kunst wird in der angewandten Ästhetik oder der Kunstlehre besonders gehandelt werden.

beyden, welche sich auf das Moment der Qualität und Relation beziehen, angeführt und beurtheilt worden. Die anderen beyden erklären eigentlich nicht den Begriff oder die Idee der Schönheit, sondern charakterisiren bloß das ästhetische Wohlgefallen und das darauf gegründete Geschmacksurtheil als etwas Allgemeines und Nothwendiges *), können also hier um so eher übergangen werden, als in der ästhetischen Critimatologie (§. 4.) diese Dignität der Geschmacksurtheile näher zu erwägen ist. Und um überhaupt in dieser Prüfung fremder Erklärungen nicht zu weitläufig zu werden, wollen wir deren nur noch zwey vorzüglich bemerkenswerthe anführen. Die erste ist von Diderot, welcher in seinem Traité du beau folgende Erklärung vom Schönen gibt: „Beau est tout ce qui contient en soi de quoi reveiller dans mon entendement l'idée des rapports, ou tout ce qui réveille cette idée." — Der Urheber dieser Erklärung hat selbst gefühlt, daß dieselbe zu weit sey; denn er nimmt die Gegenstände des (organischen) Geschmacks und Geruchs ausdrücklich aus, ob sie gleich ebenfalls die Vorstellung von Beziehungen (l'idée des rapports) in unserem Verstande erwecken können.

---

*) Sie lauten nähmlich so: «Schön ist, was ohne «Begriff allgemein gefällt" — und: «Schön ist, «was ohne Begriff als Gegenstand eines nothwen«digen Wohlgefallens erkannt wird." — S. Kant's Krit. d. Urtheilskr. S. 32. u. 68. Aufl. 2. — Daß sich diese Erklärungen auf die Quantität und Modalität der Geschmacksurtheile beziehen, liegt am Tage (Log. §. 54. u. 58.).

Der Hauptfehler dieser Erklärung liegt aber darin, daß sie das Interessante mit dem Schönen verwechselt. Denn interessant in der allgemeinen Bedeutung des Wortes (§. 10.) ist jeder Gegenstand, der in einer solchen Beziehung auf uns steht, daß er dadurch eine gewisse Theilnahme des Gemüthes erweckt. Die Vorstellung von einer solchen Beziehung macht aber den Gegenstand noch nicht schön, sonst müßte das Recept des Arztes und der Arzt selbst nebst der ganzen Apotheke, worin die Arzeney bereitet wird, für den Kranken etwas sehr schönes seyn. Nur diejenige Beziehung eines Gegenstandes auf uns, wodurch er mittels seiner Form Einbildungskraft und Verstand auf die oben angezeigte Weise beschäftigt, gibt ihm gegründeten Anspruch auf Schönheit. — Die zweyte Erklärung, die wir noch mit einigen prüfenden Bemerkungen begleiten wollen, ist in Bouterwek's Ästhetik (S. 43.) enthalten und lautet so: „Was unmittelbar durch den Eindruck, den es auf ein empfängliches Gemüth macht, oder auch bloß unmittelbar" — soll wohl hier oder richtiger im Anfange der Erklärung heißen, mittelbar, vermöge des Gegensatzes — „in der Vorstellung das ästhetische Bedürfniß nach allgemeinen und unveränderlichen Gesetzen des Natürlichen und Vernünftigen in einem wahrhaft menschlichen Daseyn, wo nicht unbedingt, oder doch" — soll wohl heißen, so doch, vermöge des Sprachgebrauchs — in einer gewissen Hinsicht, befriedigt, ist schön im weitesten Sinne des Worts." — Abgesehen von der beynahe monströsen Länge dieser Erklärung, wodurch sie selbst an Deutlichkeit verliert, und von der Einmischung zweyer Eintheilungen in dieselbe (unmittelbar durch

den Eindruck oder auch bloß unmittelbar in der Vorstellung — unbedingt oder doch in einer gewissen Hinsicht), wodurch sie eben so schleppend weitläufig wird, enthält sie auch einen Zirkel, welchen die Logik bekanntlich in den Erklärungen so wenig als in den Beweisen duldet (Log. §. 123. Anm. 3.). Denn wenn schön dasjenige genannt wird, was das ästhetische Bedürfniß u. s. w. befriedigt, so entsteht natürlich die Frage, was ein ästhetisches Bedürfniß sey; und hierauf wird schwerlich eine andere Antwort gegeben werden können als, daß ein Bedürfniß ästhetisch heiße, wiefern es nach Schönheit strebe oder durch Wahrnehmung des Schönen befriedigt werde *). Die Bouterwekſche Erklärung sagte denn ungefähr so viel als: Schön ist, was ein ästhetisches Bedürfniß befriedigt, und ein ästhetisches Bedürfniß ist, was durch das Schöne befriedigt wird. Wollte man aber jenen Beysatz weglassen und sagen: Schön ist, was das Bedürfniß (überhaupt) nach allgemeinen und unveränderlichen Gesetzen des Natürlichen und Vernünftigen in einem wahrhaft menschlichen Daseyn befriedigt, so würde die Erklärung offenbar zu weit seyn, weil nicht alles, was unser Bedürfniß auf die angezeigte Weise befriedigt, schön genannt wird und

*) Hr. B. scheint dieß gefühlt zu haben, und wollte vielleicht den Zirkel dadurch vermeiden, daß er (S. 44.) sagte: „Das ästhetische Bedürfniß d. h. „das Bedürfniß, sich mit freyem Wohlgefallen für „etwas ästhetisch zu interessiren." — Aber leider ist hier der Zirkel noch handgreiflicher. Incidit in Scyllam etc.

werden kann. Man denke nur an die Ehe, den Staat, und andere ähnliche Dinge, und frage sich, ob nicht obige Erklärung auf sie völlig anwendbar sey. Oder meint Hr. B., daß die eheliche Verbindung, die dem Menschen Daseyn und Bildung gibt, und die Staatsverbindung, die dessen Leben, Freyheit und Eigenthum in Schutz nimmt, nicht zu einem wahrhaft menschlichen Daseyn gehören und kein menschliches Bedürfniß nach Gesetzen der Natur und Vernunft, die immer allgemein und unveränderlich sind, befriedigen? — Wenn indessen unsere Gemüthskräfte überhaupt, und nahmentlich Einbildungskraft und Verstand, ihre Bedürfnisse haben, und diese unter anderen auch durch das Schöne auf eine gesetzmäßige und wahrhaft menschliche Weise befriedigt werden, so paßt freylich jene Erklärung auch auf das Schöne; aber sie paßt nur darum, weil sie so weit ist, daß man (besonders wegen des schwankenden Zusatzes am Ende: oder doch in einer gewissen Hinsicht) alles ohne Ausnahme, was den Menschen als solchen interessirt, darunter befassen kann. Es verwechselt also auch diese Erklärung, wie die vorhergehende, das Interessante mit dem Schönen (§. 12. Anm. 3.) *). — Es gibt übrigens auch Ästhe-

*) Hr. B. sagt noch (S. 50.) zu seiner Entschuldigung: „Eine Definition des Schönen überhaupt kann nur eine schwankende Formel seyn, auf die sich, wenn es zur unmittelbaren Anwendung kommt, die schikanirende Geschmacklosigkeit eben so zuversichtlich berufen mag, als der Geschmack. Denn wer kann das ästhetische Bedürfniß und mit ihm das Natürliche und Vernünftige ausmessen durch eine Definition?" — Wenn dieß so viel hei-

tiker, die entweder sich auf die Erörterung des Begriffs der Schönheit gar nicht einlassen, wie Richter (J. P. F.) in seiner Vorschule der Ästhetik, wo man sich vergebens nach irgend einer Erklärung vom Schönen umsieht, obgleich das Erhabene und andere ästhetische Ideen erklärt werden — oder sich begnügen, die einzelnen Merkmahle des Schönen aufzuzählen, wie Crousaz in seinem Traité du beau, wo fünf solche Merkmahle angegeben werden, nähmlich Einheit, Verschiedenheit, Regelmäßigkeit, Ordnung und Verhältniß — oder endlich bloß die Arten des Schönen angeben und den Gattungsbegriff unbestimmt lassen, wie Heydenreich in seinem System der Ästhetik, wo die Schönheiten, welche 1) durch unmittelbaren Eindruck gewisser Gegenstände auf

ßen soll als, es läßt sich keine Definition vom Schönen geben, wodurch jemanden, der noch gar keine Idee vom Schönen hätte, dieselbe erst mitgetheilt würde, und zwar so bestimmt, daß er forthin in seinem Urtheil über das Schöne mittelst jener Definition gar nicht fehlgreifen könnte, so stimmen wir ihm völlig bey. Soll aber damit behauptet werden, es lasse sich auch nicht einmahl von und für den, der das Schöne kennt, eine solche Erklärung geben, wodurch auf eine verständliche und befriedigende Weise bestimmt würde, was überhaupt beym Worte schön zu denken sey, welcher Begriff oder welche Idee also mit jenem Worte bezeichnet werde oder werden solle, so können wir nicht beypflichten, überlassen es aber dem Leser, zu bestimmen, ob unsere eigene Erklärung dieser Forderung entspreche. Wo nicht, so werden wir uns freuen, wenn jemand eine andere Erklärung aufstellt, die ihr völlig entspricht. Unmöglich ist eine solche gewiß nicht.

die Sinne, 2) durch zufällige Association gewisser Gegenstände mit gewissen Bildern und Vorstellungen, 3) durch wesentliche Beziehung gewisser Gegenstände auf gewisse Zustände des Menschen, als eines für Wohl und Weh empfänglichen Wesens, und 4) durch Beziehung gewisser Gegenstände auf die Gesetze des Verstandes und der Vernunft gefallen, unterschieden werden, ohne zu bestimmen, was denn das Gemeinsame in diesen (nicht einmahl richtig unterschiedenen) Arten der Schönheit oder die Schönheit überhaupt sey. Dieß zu bestimmen, mag freylich schwer seyn. Aber soll die Philosophie nur leichte Probleme lösen?

§. 23.

Ein Maximum der Schönheit von der Vernunft gedacht kann bloß dadurch (innerlich und äußerlich) anschaulich werden, daß die Einbildungskraft ein Bild von einem einzelnen Dinge, das jener Idee angemessen ist, und daher ein Ideal der Schönheit heißt, entwirft und die Darstellungskraft dieses Bild an irgend einem äußeren Stoffe realisirt. Die Schönheit, sofern sie als idealisch vorgestellt wird, muß daher an einem Gegenstande von bestimmter Gestalt angetroffen werden. Die Einbildungskraft kann also Ideale nur in Ansehung solcher Dinge entwerfen, deren Mannigfaltigkeit im Einzelnen auf eine einzige Grundform als Normalanschauung der Gattung zurückgeführt werden kann. Unter allen Formen der Erfahrungsgegenstände aber bie-

thet die Gestalt des Menschen als des vollkommensten Naturproducts sich auch dem menschlichen Geiste als die zur Bildung und Darstellung eines Ideals der Schönheit tauglichste an. Diese Bildung und Darstellung selbst ist jedoch bloß Sache der Kunst.

Anmerkung 1.

Die Vernunft als das Vermögen des Absoluten und der darauf sich beziehenden Idee (Fund. §. 81. Met. §. 88.) stellt auch die Schönheit als ein Absolutes, als höchste oder vollendete Schönheit (pulcritudo summa s. absoluta) vor. Diese Vorstellung als bloße Idee der Vernunft enthält aber gar nichts Anschauliches, ist also in Ansehung ihres Gehalts völlig unbestimmt, d. h. sie hat keinen bestimmten Gegenstand, worauf sie bezogen werden könnte, sondern dieser muß ihr erst gegeben werden. Er kann ihr aber nicht unmittelbar von außen gegeben werden, weil das Gemüth erst eines Maßstabs bedarf, um darnach zu bestimmen, ob ein äußerer Gegenstand seiner Idee von der absoluten Schönheit entspreche. Das Gemüth muß sich also selbst etwas schaffen, was jener Idee möglichst angemessen sey. Es muß demnach zuvörderst durch Versinnlichung der Idee ein Bild von einem solchen Object in seinem Inneren schaffen, ehe es zur Darstellung desselben außer sich oder zur Realisirung seiner Idee im Äußeren fortschreiten kann. Die Einbildungskraft ist es folglich, welche jenes Bild von einem der Idee der absoluten Schönheit entsprechenden Object entwerfen, und das durch die Einbildungskraft geleitete Darstellungsvermögen ist es, wel-

ches das von jener entworfene Bild zu einem wirklichen Objecte machen muß. Ein einzelnes Ding, das als einer Idee angemessen gedacht wird, heißt ein Ideal überhaupt, und ein Ideal der Schönheit insonderheit, so fern es als der Idee der absoluten Schönheit angemessen gedacht wird. Es ist also ein gemeinschaftliches Product der Vernunft und der Einbildungskraft. Wir müssen aber unterscheiden das durch die Einbildungskraft entworfene von dem durch das Darstellungsvermögen ausgeführten Ideale. Jenes ist Urbild (αρχετυπον), dieses Abbild (εκτυπον); jenes also das ästhetische Urideal, dieses ein abgeleitetes oder nachgebildetes Ideal der Schönheit.

Anmerkung 2.

Ein Gegenstand der idealisch schön seyn soll, muß eine bestimmte Gestalt haben: sonst könnte die Einbildungskraft kein Bild von ihm entwerfen und die Darstellungskraft das Entworfene nicht ausführen. Es muß demnach ein räumlicher, den Raum mit Beharrlichkeit erfüllender und innerhalb bestimmter Schranken zur Anschauung gegebener Gegenstand seyn, den jene urbildlich vorstellen und diese abbildlich darstellen soll. Alles also, was bloß in der Zeit aufgefaßt wird, oder wegen seiner successiven Veränderung im Raume bloß vorübergehend ist, kann nicht als Ideal der Schönheit vor- und dargestellt werden. Es gibt folglich kein Ideal schöner Töne oder Bewegungen, sondern nur ein Ideal schöner Gestalten *). Die Gestalten aber,

*) Töne und Bewegungen können wohl gebraucht werden, die Einbildungskraft zur Vorstellung eines

die einem Schönheitsideale zur Basis dienen sollen, müssen so beschaffen seyn, daß sich ungeachtet ihrer empirischen Mannigfaltigkeit, die unendlich seyn kann, ihre Grundform in ein einziges bestimmtes Bild zusammen fassen läßt. Mithin kann es auch kein Ideal eines schönen Gebäudes, einer schönen Landschaft, einer schönen Pflanze, oder eines schönen Thiers geben. Denn soll beym Gebäude die Form eines Triumphbogens, oder einer Brücke, oder einer Pyramide, oder eines Wohnhauses, oder eines Tempels u. s. w. zum Ideale dienen? Und welche Form sollen bey einer Landschaft die Berge und Thäler, die Seen und Flüsse, die Felder, Wiesen, Bäume, Häuser u. s. w. haben, die in derselben angetroffen werden, und wie sollen alle diese Dinge zusammen gestellt seyn, damit die Landschaft zum Ideale werde? Was die organischen Wesen (Pflanzen und Thiere) anlangt, so hat zwar jedes einzelne derselben seine bestimmte Gestalt unter welcher es von der Einbildungskraft aufgefaßt werden kann. Allein von einer Pflanze und einem Thiere überhaupt läßt sich gar kein bestimmtes Bild entwerfen, da die Gestalten derselben in der Natur so unendlich mannigfaltig sind, daß es unmöglich ist, sie

---

Ideals der Schönheit aufzuregen und so fern selbst am Idealischen Theil nehmen, aber sie können es niemahl darstellen, weil sie durch ihre Composition kein fixirtes Bild, kein Object von bestimmten Umrissen geben. Es gibt daher kein Ideal einer schönen Symphonie, eines schönen Gesanges, eines schönen Gedichts, eines schönen Tanzes, einer schönen Rede, eines schönen Trauerspiels u. d. g.

auf eine einzige völlig bestimmte Grundform zu beziehen. Man müßte also unter allen organischen Naturproducten irgend eines auswählen, dessen Gestalt sich schon äußerlich als die zweckmäßigste ankündigte, und wegen dieser Form der höchsten Zweckmäßigkeit auch den höchsten Grad des ästhetischen Wohlgefallens in uns bewirken könnte. Daß nun diese Bedingung einzig und allein bey der Gestalt des Menschen selbst statt finde, wird wohl niemand zu läugnen begehren, der jemahl die Menschenorganisation mit irgend einer anderen (vegetabilischen oder animalischen) Organisation auch nur flüchtig verglichen hat. Die Menschengestalt ist daher allein fähig, die Idee der absoluten Schönheit auf eine befriedigende Weise zu versinnlichen, mithin unter allen uns bekannten Naturformen die tauglichste zur Bildung und Darstellung eines Ideals der Schönheit *). —

*) Wenn jemand behaupten wollte, daß sich ja auch ein Ideal einer schönen Eiche, Linde, Tanne u. s. w. oder eines schönen Pferdes, Hundes, Stieres u. s. w. denken lasse, so müßte er doch wenigstens eingestehen, daß die höchste Schönheit jener Pflanzen und Thiere von der höchsten menschlichen Schönheit bey weitem übertroffen werde, mithin eigentlich nur die Menschengestalt der Idee der höchsten Schönheit völlig angemessen sey. Oder sollte Myron's Kuh das Ideal der Schönheit eben so gut dargestellt haben, als die mediceische Venus? — Mit Recht sagt Lessing in den Fragmenten zum 2. Thl. des Laokoon (Verm. Schr. Th. 10. S. 5.): «Die höchste körperliche Schönheit existirt nur im Menschen und auch in diesem nur vermöge des Ideals. Dieses Ideal findet bey den Thieren schon weniger, in der vegetabilischen und leblosen Natur aber gar nicht

Wenn übrigens die Kritik der Urtheilskraft (S. 55. Aufl. 2.) meint, daß die idealische Schönheit keine vage (freye), sondern eine fixirte (anhängende) sey, so beruht diese Behauptung auf Voraussetzungen, deren Ungrund schon oben (§. 14. Anm. 2.) dargethan ist. Die Schönheit des Ideals ist vielmehr durchaus frey oder selbstständig, und es bedarf zur Beurtheilung derselben keines Wegs der Vorstellung eines bestimmten Zwecks, auf welchen die menschliche Gestalt erst zu beziehen wäre, um an ihr Wohlgefallen zu finden.

Anmerkung 3.

Die Ideale der alten griechischen Künstler sind insgesammt idealisirte oder idealisch schöne Menschengestalten, und eben dadurch haben sie als Denkmähler und Muster des Geschmacks einen so hohen, wahrhaft classischen Werth für die Nachwelt erhalten. Sie sind aber doch nur Abbilder vom Urideale der Schönheit (Anm. 1.). Diese Abbilder mußten nach Geschlecht, Alter und Charakter dessen, was jedes Mahl dargestellt

---

statt." — Warum aber das Ideal der Schönheit nur in der Sphäre des Äußerlich- oder Körperlich-schönen (§. 18.) anzutreffen sey, erhellet aus dem Obigen von selbst. Daher können auch nur die Künste, welche sich mit jener Sphäre des Schönen vorzugsweise beschäftigen, in ihren Producten das Ideal der Schönheit wirklich abbilden und darstellen. Die übrigen vermögen durch ihre Producte nur die Vorstellung davon mit mehr oder weniger Klarheit an- und aufzuregen. Sie streben zwar nach dem Idealischen, aber stellen kein eigentliches Ideal der Schönheit auf.

werden sollte, höchst verschieden ausfallen, und konnten theils darum, theils weil die Einbildungskraft sowohl als das Darstellungsvermögen eines jeden, auch des größten Künstlers immer auf gewisse Weise beschränkt ist, niemahl das eigentliche Ideal der Schönheit vollkommen erreichen. Man kann daher eine mediceische Venus und einen vaticanischen Apoll (denn so mögen sie auch nach ihrer Versetzung immerfort heißen) nur in so fern Ideale der Schönheit nennen, wie fern sie sich als Abbilder dem Ideale der Schönheit selbst als Urbilde möglichst annähern. In der Darstellung zerfällt also das Ideal der Schönheit nothwendig nach dem Geschlechtsunterschiede der Menschen in ein Ideal der männlichen und der weiblichen Schönheit, und nach dem Unterschiede des Alters in ein Ideal der jugendlichen und der bejahrteren Schönheit, indem der Mann und das Weib, der bejahrte Mann und der Jüngling, die Matrone und die Jungfrau nicht auf gleiche Weise idealisch schön dargestellt werden können. Hier ist also wieder unendliche Mannigfaltigkeit und in dieser unmerkliche Annäherung des einen Ideals an das andere möglich, so daß z. B. die männliche oder weibliche Schönheit eine kleine Beymischung des Weiblichen oder Männlichen haben kann. Diese Mannigfaltigkeit und Annäherung findet sich nun in den alten Kunstwerken auf die bewunderungswürdigste Weise ausgedrückt, wenn wir die Gestalten eines Jupiter, Apollo, Mars, Merkur, Bachus, Herkules, Antinous u. s. w. einer Juno, Minerva, Diana, Venus, Hebe, Agrippine u. s. w. mit einander vergleichen. Die alte Kunst wurde nähmlich durch die damahls herrschende Mythologie, welche ihr so viele

Götter und götterähnliche Heroen darboth, und sogar die Bevölkerung des Olymps durch neugeschaffene Götter oder vergötterte Menschen duldete, in der Bildung ihrer Ideale sehr begünstigt und gleichsam dazu genöthigt, indem der sinnliche Cultus jener Zeit auch eine sinnliche Darstellung jener übermenschlichen, mithin idealischen Wesen forderte, solche Wesen also auch auf eine idealisch schöne Weise dargestellt werden mußten, wenn sie mit dem höchsten Wohlgefallen angeschaut werden sollten *). Ganz unstatthaft aber ist die Behauptung, daß nur mittelst jener Mythologie die Kunst sich zur idealischen Darstellung des Schönen erheben konnte **). Denn man darf nicht glauben, als wenn

*) Wie sehr bleibt in dieser Hinsicht der ägyptische Cultus mit seiner Zoolatrie hinter dem griechischen mit seiner Anthropolatrie zurück! und mußte nicht auch darum die ägyptische Kunst hinter der griechischen zurück bleiben?

**) Lessing macht im Laokoon (Abschn. 9.) die sehr richtige Bemerkung, daß die Religion, welche sich ganz auf jene Mythologie gründete, dem alten Künstler oft sogar einen äußeren, für die Kunst nachtheiligen Zwang auflegte. «Sein Werk zur Verehrung und Anbethung bestimmt, konnte nicht allezeit so vollkommen seyn, als wenn er einzig das Vergnügen des Betrachters dabey zur Absicht gehabt hätte. Der Aberglaube überladete die Götter mit Sinnbildern, und die schönsten von ihnen wurden nicht überall als die schönsten verehrt." — Ja L. geht so weit, daß er denjenigen Producten, welche lediglich zur gottesdienstlichen Verehrung bestimmt waren, und sich daher gewissen conventionalen Vorstellungen unterwerfen mußten, nicht einmahl den Nahmen der Kunst-

von der alten Kunst alle mögliche Darstellungsarten des Ideals der Schönheit erschöpft wären. Die neuere Kunst hat schon das Gegentheil durch ihre Heiligen- und Madonnen-Bilder dargethan, und daß die antiken Ideale den modernen in jeder Hinsicht vorzuziehen seyen, dürfte schwerlich bewiesen werden können, da beyde in ihrer Art vortrefflich sind, beyde das Urideal auf eigenthümliche Weise darstellen, aber auch beyde es nicht ganz vollständig erreichen. Daher wird eine schöpferische Phantasie sich keineswegs in die schon gegebenen Darstellungsarten einengen lassen, sondern noch immerfort auf eine originale Weise das Ideal der Schönheit darstellen können. Denn dieses ist als etwas Absolutes auch ein Unendliches und kann von dem Empirischen als einem Endlichen in keinem Fall erreicht werden. Daher würd' es auch vergeblich seyn, das Ideal der Schönheit in der Natur zu suchen. Denn wenn auch die in der Natur waltende Bildungskraft (Met. §. 135. und 136.) schön gestaltete Körper zufälliger Weise hervorbringt, so kann doch eine solche einzelne Gestalt in ihrer empirischen Beschränktheit das Ideal der Schönheit in seiner absoluten Totalität noch viel weniger darstellen, als ein Product, das die absichtlich auf dieses Ideal hin arbeitende Kunst geliefert hat. Eben deßwegen kann auch nicht gesagt werden, daß die Kunst das Ideal der Schönheit aus der Natur entlehnt oder durch bloße Nachahmung der Natur die idealische Schönheit ge-

---

werke zugestehen will, worin wir ihm jedoch nicht beypflichten können.

schaffen habe. Nur die Form überhaupt, unter welcher die Kunst ihr Ideal darstellt, entlehnt sie von der Natur; das Ideal selbst aber bildet die Einbildungskraft des Künstlers mit völliger Freyheit und Selbstständigkeit, ohne erst die einzelnen Züge desselben von einzelnen Naturdingen mühselig zusammenzustoppeln, wie dieß ein altes Kunstmährchen vom Zeuxis erzählt, indem dadurch nie ein wahres Kunstwerk zu Stande kommen würde. Hiernach läßt sich auch der Unterschied der idealischen Schönheit von der natürlichen leicht bestimmen. Diese zeigt sich uns an einzelnen Naturproducten in ihrer empirischen Beschränktheit; nach jener strebt die Kunst als nach einem Absoluten, das sie aber auch in keinem einzelnen Erzeugnisse vollständig erreicht *).

---

*) S. von den Idealen der Wissenschaft, der Kunst und des Lebens (Königsberg. 1809. 8.) S. 20. — Wenn die Künstler zuweilen statt der Ideale bloße Portraite gaben, so thaten sie es entweder aus Geistesarmuth oder aus Galanterie. Aber schon die Alten mißbilligten dieses Verfahren mit Recht als ein Verbrechen gegen die Kunst. So sagt Plinius hist. nat. 35. 10: „Fuit et Arellius Romae celeber, paullo ante Divum Augustum, nisi flagitio insigni corrupisset artem, semper alicujus foeminae amore flagrans, et ob id Deas pingens, sed dilectarum imagine." — So mahlte auch in neueren Zeiten Karl Maratti statt einer heiligen Jungfrau seine eigene Frau; und Mengs nahm unter seine Musen auf dem Gemählde des Parnasses in der Villa Albani sogar zwey Portraite, das der Marchesa Lepri und das seiner Gattinn, auf. Aus einem anderen Grunde bildete Michelangelo in seinem jüng-

sten Gerichte den päpstlichen Zeremonienmeister, Biagio da Cesena, der den Künstler wegen der Nacktheit seiner Figuren heftig getadelt hatte, unter der Gestalt des Minos, eines höllischen Ungeheuers mit einem großen Drachenschwanz in Dante's göttlicher Komödie, ab, und versetzte so den unbefugten Tadler zur Strafe für seine Geschmacklosigkeit in die Hölle, woraus nach dem Urtheile des Papstes, bey dem sich der Zeremonienmeister darüber beklagte, keine Rettung mehr möglich war. Man muß jedoch hiermit nicht die Gewohnheit der alten Künstler verwechseln, Portraitbilder dadurch zu idealisiren, daß sie die abzubildenden Personen als Götter oder Göttinnen darstellten. Denn ein Portrait zum Ideal erheben ist etwas anderes als statt des Ideals ein bloßes Portrait geben. — In besonderer Beziehung auf die Ideale der griechischen Künstler ist vorzüglich bemerkenswerth, was Wieland im 24. Bande seiner Werke, und Böttiger in der 1. Abtheilung seiner Andeutungen darüber gesagt haben.

Der ästhetischen Ideologie zweytes Hauptstück.

Hypseologie.

§. 24.

Das Wohlgefallen am Erhabenen unterscheidet sich vom Wohlgefallen am Schönen zuvörderst dadurch, daß sich dieses auf die Form der Dinge als eine Qualität derselben, jenes aber auf ihre Größe oder Quantität bezieht, und daher auch bey einem scheinbar formlosen Gegenstande statt finden kann (§. 5. und §. 12.). Das Erhabene kann daher vorläufig für dasjenige erklärt werden, was um seiner Größe willen wohlgefällt, und die Erhabenheit für diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es im Wahrnehmenden ein Lustgefühl durch seine Größe erregt (§. 13.).

Anmerkung.

Da jeder erkennbare Gegenstand innerhalb bestimmter sinnlicher Schranken wahrgenommen werden muß, so kann es auch kein wirklich formloses Ding

in unserem gesammten Erkenntnißkreise geben (Met. §. 85. Anm. 4.). Wohl aber kann uns ein Gegenstand formlos zu seyn scheinen, wenn es uns schwer wird, ihn unter einem bestimmten Bilde aufzufassen. Wir nennen daher auch solche Dinge ungestaltet, z. B. große über einander aufgethürmte Felsenmassen, durch den Sturm emporgehobene und über einander herstürzende Meereswogen u. d. g. Da man gleichwohl unserem Bewußtseyn zufolge solche Gegenstände mit einem gewissen Wohlgefallen wahrgenommen werden, so kann sich dieses nicht auf ihre Form, sondern nur auf ihre Größe beziehen. Sie werden daher auch nicht schön im eigentlichen Sinne *), sondern vielmehr erhaben genannt, indem sie sich durch ihre Größe über andere Gegenstände erheben. — Vorläufig heißt aber die obige Erklärung ebenfalls darum, weil sie uns wie die vorläufige Erklärung des Schönen den Weg zu vollständigeren Erklärungen bahnen soll.

§. 25.

Die Größe eines Gegenstandes können wir nur durch Vergleichung desselben mit an-

---

*) Wenn man das Wort schön im uneigentlichen Sinne nach dem gemeinen Redegebrauche nimmt, wo auch oft das Angenehme, Nützliche, Wahre und Gute schön heißt (§. 6. Anm. 2.), so kann man freylich das Erhabene ebenfalls schön nennen. Wenn wir aber den Unterschied des Erhabenen vom Schönen erforschen wollen, so müssen wir beydes in der eigentlichen oder strengen, mithin engeren, Bedeutung nehmen.

deren Größen bestimmen (Met. §. 55.). Wenn daher etwas im Augenblicke der Wahrnehmung für uns über alle Vergleichung groß ist, so daß alles Andere in Vergleichung mit ihm nur klein scheint, so erhebt es sich durch seine Größe (quantitas) in unserer Einbildungskraft über alle andere Größen (quanta) und heißt eben darum erhaben (§. 24. Anm.).

Anmerkung.

Keine endliche Größe ist an und für sich über alle Vergleichung groß, sey sie auch noch so groß. Denn man kann sich immerfort eine noch größere wenigstens denken, in Vergleichung mit welcher sie selbst klein seyn würde. Der größte Berg auf der Erde ist klein in Vergleichung mit der Erde selbst, so wie diese in Vergleichung mit der Sonne, und diese wieder in Vergleichung mit dem ganzen Sonnensysteme klein ist. Nur das Unendliche würde über alle Vergleichung groß seyn, kann aber in seiner Unendlichkeit selbst nicht wahrgenommen werden (Met. §. 79. Anm. und §. 80. Anm.). Allein in der Wahrnehmung kann uns etwas nicht bloß überhaupt als groß, sondern als schlechthin groß (absolute magnum) vorkommen, so daß es dem Gemüth an einem sinnlichen Maßstabe fehlt, nach welchem die Größe des Gegenstandes geschätzt werden könnte. Er überschreitet alsdann durch seine das Gemüth ergreifende Größe, im Augenblicke der Wahrnehmung, selbst unsere Einbildungskraft und wird alsdann für unsere sinnliche Vorstellung ein schlechthin großer oder über alle Vergleichung erhabener Gegenstand.

§. 26.

Wie fern das Erhabene entweder äußerlich oder bloß innerlich wahrgenommen wird, gibt es ein Aeußerlich- und Innerlicherhabenes. Jenes befaßt alle körperlichen, dieses alle geistigen Größen, die sich in der Vorstellung über alle Vergleichung zu erheben scheinen. Jenes kann daher auch das Körperlich- dieses das Geistigerhabene heißen. Da nun ferner die Quantität der Erkenntnißobjecte theils extensiv theils intensiv ist (Met. §. 52), so kann auch etwas entweder in Ansehung seiner Ausdehnung (der Größe seines Umfangs) oder in Ansehung seiner Wirksamkeit (der Größe seiner Kraft) erhaben seyn. Jenes kann man daher das Extensiv- oder Mathematisch-erhabene, dieses das Intensiv- oder Dynamisch-erhabene nennen.

Anmerkung 1.

Wenn ein Gegenstand durch seine extensive Größe sich über andere extensiv große Gegenstände erhebt, so erscheint er uns wegen seiner großen Ausdehnung oder seines großen Umfanges als unermeßlich, d. h. als ästhetisch überschwenglich in mathematischer Hinsicht (z. B. ein großes Gebirge, der gestirnte Himmel, das Weltmeer). Die Größenschätzung kann nähmlich entweder nach Zahlbegriffen und Verstandesregeln geschehen, oder nach der bloßen An-

schauung und Empfindung. In jenem Falle ist sie logisch und findet besonders in der Mathematik statt, als einer Wissenschaft von der Bestimmung der Größen durch Zahl und Maß; in diesem Falle ist sie ästhetisch und findet überall statt, wo wir die Größen gleichsam nur mit dem Auge schätzen, ohne zu fragen, wie viel Mahl die eine als messende Einheit in der anderen enthalten sey (Met. §. 55. Anm. 1.). Die logische Größenschätzung kennt kein Maximum. Denn das Zählen und Messen kann ins Unendliche fortgesetzt, und das Große kann dadurch zu einem Kleinen werden, weil dessen Schätzung von dem angenommenen Maßstabe abhängt. Allein die ästhetische Größenschätzung erreicht sehr bald ihr Maximum, weil dabey der Gegenstand unter dem bestimmten Bilde eines anschaulichen Ganzen in die Einbildungskraft aufgenommen werden muß. Hierzu gehört aber nicht bloß Auffassung (apprehensio), sondern auch Zusammenfassung (comprehensio). Jene geht auf die Theile und kann zwar beständig fortgesetzt werden, aber diese, welche auf das Ganze gerichtet ist, kann nicht immer statt finden. Denn wenn bey fortgesetzter Auffassung die zuerst verknüpften Theile im Bewußtseyn zu erlöschen anfangen, so hört die Zusammenfassung aller Theile zur anschaulichen Vorstellung des Ganzen auf, und der Gegenstand erscheint durch seine Ausdehnung dem Sinne als etwas überschwenglich Großes oder als ein unermeßliches Ding (Met. §. 55. Anm. 2.). Dadurch wird aber die Vernunft als das Vermögen des Absoluten (Fund. §. 81.) aufgeregt, welche auch das ästhetisch Überschwengliche durch die Idee der unbedingten Totalität als ein Ganzes vorstellen kann, und eben dadurch ihre

Erhabenheit über die Sinnlichkeit und den von dieser in der Erkenntniß abhängigen Verstand beurkundet. Das ästhetisch Unermeßliche gibt also dem Wahrnehmenden eine Veranlassung, sich seiner eigenen Erhabenheit über die Schranken der Sinnlichkeit selbst in Ansehung des Theoretischen (des Vorstellens durch Ideen) bewußt zu werden, welches Bewußtseyn nothwendig mit einem Lustgefühle verknüpft ist, und auch dem Gegenstande, der ein solches Bewußtseyn veranlaßt, in dieser Hinsicht den Charakter der Erhabenheit mittheilt.

Anmerkung 2.

Wenn aber ein Gegenstand durch seine intensive Größe sich über andere intensiv große Gegenstände erhebt, so erscheint er uns wegen seiner großen Wirksamkeit oder seiner gewaltigen Kraft als unwiderstehlich, d. h. als ästhetisch überschwenglich in dynamischer Hinsicht (z. B. ein Orkan, ein heftiges Gewitter, ein großer Wasserfall, ein brennender Vulkan, ein Erdbeben). Die Schätzung der Kraft kann nähmlich entweder nach einem physischen oder nach einem moralischen Maßstabe geschehen. In physischer Hinsicht heißt dasjenige mächtig, was zu einer bestimmten Wirkung ungeachtet gewisser Hindernisse zureicht, und gewaltig, was auch einem mächtigen Dinge zu widerstehen oder wohl gar dessen Macht zu überwinden vermag (Met. §. 68. Anm.). Ein Gegenstand also, der durch gewaltige Kraftäußerungen eine große Überlegenheit über andere Naturkräfte sowohl als unsere eigene physische Macht ankündigt, erscheint deßhalb unseren Sinnen als ein überschwenglich kräftiges Ding oder als etwas Unwiderstehliches. Wir

sind daher auch zur Furcht vor ihm geneigt, indem unsere Einbildungskraft uns die Übel vorhält, mit welchen ein solcher Gegenstand uns zu bedrohen scheint. Allein wir können uns eben dadurch auch unserer moralischen Kraft bewußt werden, durch welche wir hinwiederum dem Gegenstande überlegen sind, indem er mit aller seiner Macht uns eher zu vernichten als unseren Willen zu beugen vermag und wir, durch diesen, selbst die Furcht vor allen jenen von der Einbildungskraft vorgespiegelten Übeln besiegen können (si fractus illabatur orbis, impavidum ferient ruinae). Das ästhetisch Unwiderstehliche gibt also dem Wahrnehmenden eine Veranlassung, sich seiner eigenen Erhabenheit über die Schranken der Sinnlichkeit auch in Ansehung des Practischen (des Handelns nach Ideen) bewußt zu werden, welches Bewußtseyn ebenfalls mit einem Lustgefühle verbunden seyn und dem ein solches Bewußtseyn veranlassenden Gegenstande den Charakter der Erhabenheit in dieser Hinsicht aufdrücken muß. Es kann übrigens ein Gegenstand sowohl extensiv als intensiv erhaben seyn. Denn die überschwengliche Größe der Ausdehnung kann entweder zu gleicher Zeit auch eine überschwengliche Größe der Kraft ankündigen (z. B. ein großer brennender Vulkan) oder unter verschiedenen Umständen das Gemüth nöthigen, mehr auf diese als auf jene zu reflectiren (z. B. das durch den Sturm empörte Weltmeer).

Anmerkung 3.

Was nun den Unterschied des Körperlich- und Geistigerhabenen anlangt, so kann 1) das Körperlicherhabene wie das Körperlichschöne nur unter den Objecten des Gesichts und Gehörs angetroffen

werden (§. 16.). Denn auch hörbare Dinge können sich dem Gemüth als überschwengliche Größen ankündigen (z. B. das Gebrüll des Donners im Gewitter, und der Bruder desselben, wie ihn Haller nennt, der Kanonendonner im Schlachtgewühl, deßgleichen das Brausen des sturmbewegten Meers), gehören aber sämmtlich zur Classe des Intensiv- oder Dynamischerhabenen, weil sich dadurch gewaltige Kräfte vernehmen lassen. Die Objecte des Geruchs, des Geschmacks und des Getasts hingegen können uns von einer überschwenglichen Größe weder in extensiver noch intensiver Hinsicht irgend eine Vorstellung geben, mithin auch nicht das Gemüth mit dem Gefühle der Erhabenheit erfüllen. 2) das Geistigerhabene bezieht sich auch auf das Übersinnliche, so fern es durch die Darstellung dergestalt versinnlicht wird, daß es dem Gemüth als etwas überschwenglich Großes erscheint. Als solches kann es erscheinen zuerst in extensiver Hinsicht, z. B. die Ewigkeit, wie sie von dem vorhin genannten Dichter in folgenden Worten dargestellt wird:

Die schnellen Schwingen der Gedanken,
Wogegen Zeit und Schall und Wind,
Und selbst des Lichtes Flügel langsam sind,
Ermüden über dir und finden keine Schranken.

Das Extensive der bloßen Zeitreihe oder das Protensive in der Succession derselben (Met. §. 27.) erscheint uns nähmlich hier als ästhetisch überschwenglich in Ansehung des Umfangs oder als unermeßlich, indem wir uns vorstellen, daß nicht einmahl die Gedanken, die doch schneller als das Licht sind, die Ewigkeit ermes-

sen können. Gewöhnlich aber erscheint uns das Geistige als erhaben in intensiver Hinsicht, weil es sich uns überhaupt nur durch Wirksamkeit zu erkennen gibt. Zu dieser Art des Geistigerhabenen gehört selbst die Gottheit, wie sie uns z. B. von Moses als schaffend durch ein bloßes straks in Erfüllung gehendes Wort, oder von Homer als erschütternd den Olymp durch einen bloßen Wink der Augen, dargestellt wird. Denn hier zeigt sich eine überschwengliche Kraft in ihrer ganzen Herrlichkeit. In dieser Beziehung ist auch die moralische Gesinnung, so fern sie sich durch Wort und That zu erkennen gibt, des Charakters der Erhabenheit fähig, und zwar sowohl als sittlich gute, wie als sittlich böse Gesinnung. Denn es kommt bey der ästhetischen Schätzung derselben nicht auf ihren innern (moralischen) Werth oder Unwerth an, sondern auf die Größe der Willenskraft, die sich dadurch ankündiget *). Das Bewußtseyn einer über-

---

*) Wenn in Corneille's Medée (Act. 1. Sc. 1.) jenes weibliche Ungeheuer auf die Frage ihrer Vertrauten:

Votre païs vous hait, votre époux est sans foi;
Dans un si grand revers, que vous reste-t-il? —

schlechtweg antwortet Moi! so fühlt jeder die Erhabenheit dieser Gesinnung, ungeachtet der Unthaten, welche Medea mit und zum Theil selbst durch diese Gesinnung ausführt. Eben so ist die Gesinnung, welche Milton im verlornen Paradise (Ges. 1. V. 81 — 121. und V. 237 — 266. nach Zachariä's Übers.) dem Satan leiht, unstreitig erhaben, wiewohl sie zu gleicher Zeit die höchste Bosheit ver-

schwenglichen Kraft dieser Art erhebt stets das Gemüth, und daher hat auch der Gedanke, daß der Mensch durch seinen freyen Willen selbst der Gottheit widerstreben könne, etwas Erhebendes und Wohlgefälliges, indem hierauf die moraliche Größe des — im Vergleiche mit der Allmacht physisch ohnmächtigen — Menschen beruht, obgleich das wirkliche Widerstreben als etwas Immoralisches nothwendig mißfällt *).

---

kündet; und es ist höchst abgeschmackt, wenn einer von Milton's Erklärern bey den Worten:

Das Gemüth ist sein eigener Platz, und macht in sich selber
Aus der Hölle den Himmel, und aus dem Himmel die Hölle!

die Bemerkung macht, der Dichter habe dadurch die ausschweifenden Meinungen der Stoiker lächerlich machen wollen. — Die bloß ästhetische Größenschätzung der Gemüthskräfte überhaupt ist auch der Grund, warum kühne Eroberer, ungeachtet ihre unersättliche Ehr- Hab- und Herrschsucht unsägliches Elend auf der Erde verbreitet, und sie deßhalb von der Mitwelt im höchsten Grade verabscheut werden, dennoch für die Nachwelt ein Gegenstand der Bewunderung sind. Die Nachwelt vergißt bald die Thränen und Seufzer der Vorwelt, und sieht im Eroberer nur die gewaltige Geisteskraft, wodurch er sogar seinen Zeitgenossen mitten unter den Verwünschungen, womit sie seinen Nahmen aussprechen, eine gewisse Achtung abnöthigt.

*) Die anderweiten Unterschiede, welche die Ästhetiker in Ansehung des Erhabenen gemacht haben (z. B. das Erhabene der Sinne, der Phantasie, des Verstandes und des Herzens — das Erhabene in den Sachen, den Gedanken und dem Ausdrucke — le sublime des images, des sentimens et des moeurs —

§. 27.

Das Erhabene versetzt demnach das Gemüth in einem noch höheren Grade als das Schöne in eine idealische Stimmung, weil es diese nicht durch seine Form, sondern durch seine Größe veranlaßt (§. 19. und 26.). Das Endliche, was wir wahrnehmen, erweitert sich nähmlich, indem wir in der Wahrnehmung auf seine ästhetische Ueberschwenglichkeit reflectiren, durch die Thätigkeit der Vernunft bis zum Unendlichen, und es findet also hier nicht bloße Ahnung des Unendlichen statt, wie beym Schönen, sondern Anschauung desselben, so weit sie überhaupt

---

oder le sublime des images, des traits et des tours u. s. w.), sind entweder zu unbedeutend, als daß sie eine besondere Erörterung verdienten, oder beruhen auf falschen Vorstellungen vom Erhabenen und Verwechslungen desselben mit anderen ihm bloß verwandten ästhetischen Eigenschaften, oder gehören endlich nicht in die Ästhetik überhaupt, sondern in die besondere Theorie einzelner Künste, besonders der Dicht- und Redekunst. — Was übrigens den Unterschied des Mathematisch- und Dynamisch-erhabenen anlangt, so ist dieser keinesweges von Kant zuerst bemerkt worden, sondern andere Ästhetiker (z. B. Hugo Blair in seinen Vorlesungen über Rhetorik und schöne Wissenschaften, Vorles. 4. Th. 1. S. 75. nach Schreiter's Übers.) haben ihn schon sehr bestimmt anerkannt, obgleich nicht so benannt und nicht so tief ergründet.

möglich ist. Das **Erhabene** kann daher für dasjenige erklärt werden, was mittelst seiner überschwenglichen Größe das Unendliche im Endlichen anschauen läßt, und dadurch wohlgefällt, und die **Erhabenheit** als diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es im Gemüthe des Wahrnehmenden mittelst seiner überschwenglichen Größe eine Anschauung des Unendlichen im Endlichen und eben dadurch ein Lustgefühl erregt (§. 20. und §. 24.)

Anmerkung 1.

In der Vorstellung von der Erhabenheit eines Gegenstandes ist zwar noch mehr Subjectivität als in der von der Schönheit. Denn die wohlgefällige Form eines Gegenstandes ist doch etwas für Sinn und Verstand Faßliches und in so fern zur Erkenntniß des Objects Gehöriges. Aber die überschwengliche Größe eines Dinges kann eigentlich als solche von dem Sinne und dem davon abhängigen Verstande nicht gefaßt werden, sondern wird nur eine Veranlassung für das Subject, den Gegenstand durch Vernunft als etwas Unendliches vorzustellen, und sich dadurch seiner eigenen Erhabenheit über die Schranken der Sinnlichkeit bewußt zu werden, mithin auch das eine solche Gemüthsstimmung veranlassende Object als etwas Erhabenes oder unter dem Charakter der Erhabenheit vorzustellen. Allein eben darum findet auch in der Anschauung des Erhabenen die idealische Gemüthsstimmung in einem höheren Grade statt. Denn das Gemüth wird durch den Gegenstand mehr in sich selbst zurück gedrängt und durch die Überschwenglichkeit desselben für Sinn und Verstand

weit stärker zur Ideenwelt empor gehoben. Dagegen verliert der Gegenstand augenblicklich den Charakter der Erhabenheit, wenn er als ein wirkliches Erkenntnißobject behandelt wird (wenn man z. B. die physischen Ursachen des Gewitters untersucht, die Höhe, Länge und Breite eines Gebirges mathematisch bestimmt, den gestirnten Himmel in Sternbilder zerlegt und die zu jedem Bilde gehörigen Sterne aufzählt), indem alsdann das Subject wieder aus sich selbst heraus zu gehen und auf die wahre Beschaffenheit des Gegenstandes zu reflectiren genöthigt wird. Das Wohlgefallen am Erhabenen ist auch kein unvermischtes Lustgefühl, wie das am Schönen (§. 21.). Denn hier findet sich das Gemüth in jeder Hinsicht befriedigt, indem der Gegenstand durch seine Form der Einbildungskraft und dem Verstande völlig angemessen ist und zugleich auch die Vernunft in eine idealische Gemüthsstimmung versetzt. Allein vom Erhabenen fühlt sich das Gemüth anfangs wie gedrückt und beängstigt oder gleichsam abgestoßen, indem die überschwengliche Größe des Gegenstandes der Einbildungskraft und dem Verstande als Erkenntnißkräften überlegen und unangemessen ist, welches nothwendig ein Gefühl der Unlust erregt. Indem sich aber die Vernunft des Gegenstandes bemächtigt und dessen Überschwenglichkeit ihrer Idee des Absoluten dergestalt entspricht, daß der Gegenstand selbst in der Wahrnehmung die Schranken der Endlichkeit zu überschreiten und dem Unendlichen sich anzunähern scheint, so wird diese Angemessenheit des Gegenstandes zum Vernunftvermögen nothwendig mit einem überwiegen-

den Lustgefühle wahrgenommen *). Man kann daher diese Wahrnehmung mit Recht eine Anschauung

---

*) Wenn Kant in der Kritik der Urtheilskraft (S. 97. Aufl. 2.) behauptet, „daß das Gefühl des Erhabenen Achtung für unsere eigene Bestimmung sey, die wir einem Objecte durch eine gewisse Subreption (Verwechslung einer Achtung für das Object statt der für die Idee der Menschheit in unserem Subjecte) beweisen, welches uns die Überlegenheit der Vernunftbestimmung unserer Erkenntnißvermögen über das größte Vermögen der Sinnlichkeit gleichsam anschaulich macht" — so behauptet dagegen Burke in seinen philosophischen Untersuchungen über den Ursprung unserer Begriffe vom Schönen und Erhabenen (S. 223. der deut. Übers. Riga 1773.), „daß das Gefühl des Erhabenen sich auf den Trieb zur Selbsterhaltung und auf Furcht d. i. einen Schmerz gründe, der, weil er nicht bis zur wirklichen Zerrüttung der körperlichen Theile geht, Bewegungen hervorbringt, die, da sie die feinern oder gröbern Gefäße von gefährlichen und beschwerlichen Verstopfungen reinigen, im Stande sind, angenehme Empfindungen zu erregen, zwar nicht Lust, sondern eine Art von wohlgefälligem Schauer, eine gewisse Ruhe, die mit Schrecken vermischt ist." — Welche Verschiedenheit der Ansichten, die keineswegs dadurch erklärt wird, daß K. das Erhabene aus dem transcendentalen, B. aber aus dem physiologischen Standpuncte betrachtet! In Einem Stücke treffen jedoch beyde Behauptungen zusammen, daß nähmlich das Wohlgefallen am Erhabenen kein unvermischtes Lustgefühl sey. B. sagt dieß ausdrücklich in den angeführten Worten, und in K.'s Worten liegt es ebenfalls. Denn Achtung ist nach seiner Erklärung ein

des Unendlichen im Endlichen nennen, da hingegen beym Schönen eine bloße Ahnung desselben statt findet, indem das Schöne als solches in seiner Form nichts Überschwengliches hat, und uns also auch das Unendliche nur hinzudenken läßt, wie fern wir noch etwas Höheres hinter einer so vollkommenen Form des Endlichen vermuthen. Das Erhabene aber ist in der That ein Repräsentant des Unendlichen für den Menschen als sinnlich-vernünftiges Wesen, indem es durch seine überschwengliche Größe das Unendliche selbst in einem sinnlichen Bilde (dem Weltmeere, dem Sternhimmel u. d. g.) anschauen läßt, obwohl diese Anschauung immer beschränkt ist, da das Bild die Idee selbst niemahl erreichen kann *). Wegen jener Beymischung von Unlust zum Gefühle der Lust in der Wahrnehmung des Erhabenen befindet sich auch unser Gemüth bey dieser Wahrnehmung nicht in ruhiger Contemplation, wie bey Wahrnehmung des Schönen, sondern in einer Art von Bewegung. Denn es geht aus dem einen Zustand in einen entgegen gesetzten über, so daß es, wenn es sich der verweilenden Betrachtung des Erhabenen hingibt, durch Wieder-

---

Gefühl, das uns einerseits niederschlägt oder demüthigt, andrerseits aber erhebt. Auch sagt er es eben so ausdrücklich in den folgenden Worten.

*) Man kann sagen, das Schöne lasse uns das Unendliche nur hinter einem durchsichtigen Schleyer in der Ferne erblicken, das Erhabene hingegen lasse es uns in einem Spiegel zwar näher, aber doch bloß in verjüngter Gestalt, wie in einem Verkleinerungsglase, betrachten.

hohlung jener verschiedenartigen Eindrücke eine Zeit lang zwischen Wehe- und Wohlseyn hin und her schwankt, das letzte jedoch in stärkerem Maße oder auf eine überwiegende Weise empfindet. Das Lustgefühl beym Erhabenen ist daher eben wegen dieser Beymischung einer gewissen Unlust und wegen des Übergangs von dieser zur Lust stärker als beym Schönen, wie denn überhaupt die gemischten Gefühle gewöhnlich diejenigen sind, bey welchen das Gemüth am lebhaftesten erregt ist.

Anmerkung 2.

Das Wohlgefallen am Erhabenen ist nicht frey von allem Interesse (§. 10). *). Denn wie fern das Erhabene ein Bewußtseyn unserer eigenen Erhabenheit veranlaßt, interessirt es uns als theoretisch und practisch vernünftige Wesen nothwendiger Weise, indem es den Wirkungskreis unserer Vernunft durch die Vorstellung der Größe des Gegenstandes erweitert. Diese Größe gehört aber nicht zur bloßen Form, sondern auch zur Materie des Gegenstandes **). Das Interesse für's Erhabene ist also, zum Theil wenigstens, material (§. 12.). Da uns aber die überschwengliche Größe eines Gegenstandes eigentlich nur als vernünftige (durch Ideen im

---

*) Auch vom Erhabenen behauptet die Kritik der Urtheilskraft (S. 79.) daß es ohne Interesse gefalle. Es liegt aber auch hier eine zu enge Bedeutung des Worts Interesse zum Grunde.

**) Die Größe bestimmt allerdings zum Theil auch die Form eines Dinges. Aber sie selbst hängt ab von der Vielheit der Theile oder Grade eines Dinges, also von dem, was die Materie desselben ausmacht.

Denken und Wollen bestimmbare) Wesen interessirt, indem die Sinnlichkeit vermöge ihrer Beschränktheit bloß die Bedingung enthält, daß es überhaupt für uns überschwengliche Größen gibt, so ist jenes materiale Interesse kein sinnliches, sondern ein intellectuales oder rationales. Es kann sogar das Erhabene dem sinnlichen (auf das Angenehme und Nützliche gerichteten) Interesse entgegen seyn, indem es Furcht vor großen Übeln erregt (z. B. ein Gewitter, ein Vulkan, ein Seesturm), und dennoch die Vernunft interessiren, indem es diese erweitert und das Bewußtseyn erweckt, daß der Mensch sich durch innere Kraft über alle jene Übel erheben und selbst dem wildesten Kampfe der Elemente Trotz biethen könne. Das Interesse für's Erhabene ist daher mit dem Interesse für's Wahre und Gute verwandt. Aber eben darum setzt es auch einen höheren Grad geistiger und insonderheit sittlicher Cultur voraus, als das Interesse für's Schöne. Denn es gehört schon eine gewisse Seelengröße dazu, um an einem erhabenen Gegenstande als solchem Wohlgefallen zu finden. Wer entweder zu kleinliche Vorstellungen von einem erhabenen Gegenstande hat (z. B. vom gestirnten Himmel) oder sich vor einem solchen wirklich fürchtet (z. B. vor einem Ungewitter), kann unmöglich die Erhabenheit des Gegenstandes fühlen, folglich ihn auch nicht mit Wohlgefallen betrachten. Sein Betrachten ist im letzten Falle höchstens ein starres Anstaunen des Gegenstandes, daß seinen Geist nicht hebt, sondern lähmt, und wohl gar seinen Körper wie eingewurzelt fest hält. — Was endlich die Frage anlangt, ob das Erhabene auch als etwas Zweckmäßiges vom Gemüthe des Wahrnehmenden betrachtet werde, so

läßt sich dieselbe allerdings bejahen. Nur kann auch hier noch weniger wie beym Schönen (§. 14.) der Begriff von irgend einem bestimmten Zwecke dem Wohlgefallen zum Grunde liegen und das Urtheil leiten. Denn da beym Erhabenen lediglich auf die überschwengliche Größe des Objectes reflectirt wird, so kann dasselbe auch nur in subjectiver Hinsicht als zweckmäßig erscheinen, wiefern es nähmlich durch seine Angemessenheit zur Vernunft in ihrer Tendenz zum Unendlichen das Bewußtseyn eigener Erhabenheit im Gemüthe des Wahrnehmenden und somit ein Lustgefühl rege macht. Wollte man dagegen das Object an und für sich nach Zweckbegriffen beurtheilen, so könnt' es sehr leicht als unzweckmäßig erscheinen, z. B. eine kahle mit ewigem Eise bedeckte Felsenmasse, ein brennender Vulkan u. d. g., statt deren grüne mit allerley brauchbaren Gewächsen bekleidete Hügel dem, der keinen Sinn für Erhabenheit hätte, weit zweckmäßiger scheinen müßten.

§. 28.

Das Erhabene steht demnach in einem solchen Verhältnisse zu den ursprünglichen Gemüthsvermögen, daß es durch seine überschwengliche Größe Einbildungskraft und Verstand zwar beschränkt, aber die Vernunftthätigkeit befördert und erweitert. Durch die Wahrnehmung desselben wird daher das Lebensgefühl einerseits zwar gehemmt, andererseits aber desto kräftiger erhöht, indem ein erhabener Gegenstand mittelst jener Beschränkung im Gemüthe des Wahrnehmenden das Bewußt-

seyn eigener Erhabenheit über die Schranken der Sinnlichkeit erregt und in so fern auch gefällt. Das Wohlgefallen am Erhabenen ist folglich nichts anders als das durch die Wahrnehmung einer überschwenglichen Größe anfangs gehemmte, aber nachher desto stärker erhöhte oder beförderte Lebensgefühl, und ist eben darum ein gemischtes Gefühl der Lust (§. 21. nebst Anm. 1. und 2. und §. 27. Anm. 1.).

Anmerkung.

Die Größe eines Gegenstandes heißt überschwenglich, wiefern sie das Maß, nach welchem unser Gemüth die Größe der Dinge zu beurtheilen pflegt, überschreitet, so daß der Gegenstand entweder in Ansehung seiner Ausdehnung oder in Ansehung seiner Kraft über unsere gewöhnlichen Begriffe von den Erfahrungsgegenständen hinauszugehen scheint (§. 26. Anm. 1. und 2.). Das Gemüth fühlt sich also durch die Wahrnehmung einer solchen Größe in der That beschränkt, aber nur in Ansehung derjenigen Kräfte, welche auf Erkenntniß der Gegenstände gerichtet sind, des Sinnes, zu welchem als innerem Sinne auch die Einbildungskraft gehört, und des Verstandes (Met. §. 43.). Der erste Eindruck, den ein erhabener Gegenstand auf das Gemüth macht, ist daher nicht anziehend, sondern zurückstoßend, nicht erhebend, sondern niederschlagend. Diese anfängliche Hemmung des Lebensgefühls kündigt sich auch gewöhnlich durch eine gewisse Beklommenheit des Herzens (die zuweilen, besonders bey noch ungewohnten und dynamisch

erhabenen Gegenständen, selbst in Furcht und Schreck übergehen kann) sehr deutlich an. Je länger wir aber den Gegenstand betrachten und gleichsam vertrauter mit ihm werden, desto anziehender wird er auch, desto mehr fühlen wir uns durch ihn gehoben, desto stärker wird in uns die Vernunftthätigkeit aufgeregt, um uns des Gegenstandes als eines Bildes vom Unendlichen zu bemächtigen. Das Lebensgefühl wird also durch den Contrast des unmittelbar vorhergehenden Zustandes um so inniger und stärker, und eben dadurch das Wohlgefallen am Gegenstande um so lebhafter. Die Unangemessenheit des Gegenstandes zu den niederen Gemüthskräften gibt ihm folglich desto mehr Angemessenheit zu der höchsten Kraft unseres Wesens, zur Vernunft, und jene Unlust wird selbst eine Quelle desto größerer Lust. Wenn dieser Wechsel innerer Zustände und der davon abhängige Effect des Erhabenen nicht immer und überall auf gleiche Weise und in gleichem Maße nachgewiesen werden kann, so liegt der Grund hiervon theils in der verschiedenen Größe der Objecte, vermöge deren das eine erhabener seyn kann, als das andere, theils in der verschiedenen Beschaffenheit der Subjecte, vermöge welcher das eine empfänglicher für's Erhabene seyn kann als das andere — eine Bemerkung, die auch für die obige Erklärung vom Verhältnisse des Schönen zu den Gemüthskräften gilt, und in der Folge durch die Lehre vom Geschmack ihre weitere Bestätigung finden wird.

§. 29.

Aus diesem Allen ergibt sich nun folgende letzte Erklärung: E r h a b e n ist, was durch

seine in kein bestimmtes Maß zu fassende Größe die höchste Gemüthskraft des Wahrnehmenden in einen lebhaften Schwung versetzt — oder: Erhabenheit ist diejenige Eigenschaft eines Dinges, vermöge welcher es durch seine überschwengliche Größe die Vernunftthätigkeit befördert und so das Lebensgefühl im Gemüthe des Wahrnehmenden erhöht (§. 22. 24. u. 27.).

Anmerkung.

Diese Erklärung, als Resultat der bisherigen Untersuchungen, wollen wir ebenfalls mit einigen Bemerkungen über fremde Erklärungen vom Erhabenen begleiten. Die älteren Ästhetiker haben gewöhnlich das Erhabene in der Schreibart oder die Erhabenheit der Darstellung durch Worte (genus dicendi sublime im Gegensatze gegen das tenue und mediocre) mit dem, was an sich selbst erhaben ist, oder der Erhabenheit als einer von der Schreibart völlig unabhängigen Eigenschaft der Dinge verwechselt. Jene Erhabenheit aber hat allein die Poetik und Rhetorik zu betrachten, wobey diese Theorien sich auf dasjenige gründen müssen, was die ästhetische Ideologie vom Erhabenen überhaupt und an und für sich betrachtet lehrt. Eine solche Verwechselung hat sich bereits Longin zu Schulden kommen lassen in seiner berühmten Schrift περι ὕψους, wo er gleich im 1. Kap. sagt, die Erhabenheit sey der höchste Vorzug der Rede (ακροτης και εξοχη τις λογων,) wodurch sie aber nicht überrede, sondern staunen mache (εις εκςασιν αγει). Diese Erklärung ist freylich sehr mangelhaft; doch sieht man aus der fortgesetzten Untersuchung, daß er von dem richtigen Be-

griffe wenigstens eine dunkle Ahnung hatte. Denn Kap. 7. sagt er, daß natürlicher Weise das Gemüth vom wahren Erhabenen erhoben, in einen hohen Schwung versetzt, mit Wohlgefallen und großen Ideen oder Gesinnungen erfüllt werde *). — Dieselbe Verwechselung liegt folgender Erklärung zum Grunde, welche De la Mothe in einer seinen Oden vorausgeschickten Abhandlung vom Erhabenen gibt: Le sublime n'est autre chose, que le vrai et le nouveau, réunis dans une grande idée et exprimés avec élégance et précision. Man sieht, daß sich die französische Eleganz auch hier eingemischt hat, wo sie am wenigsten hin gehört, wie sich in der ästhetischen Syngeneiologie zeigen wird. — Richtiger erklärt Schlosser in seinem der Übersetzung des Longin angehängten Versuch über das Erhabene dieses für dasjenige, was größer ist, als

*) Seine Worte sind: Φυσει πως ὑπο ταληθους ὑψους επαιρεται τε ἡμων ἡ ψυχη, και γαυρον τι αναςημα λαμβανουσα πληρουται χαρας και μεγαλαυχιας. Auch macht er Kap. 35. die sehr treffende Bemerkung, daß wir nicht die kleinen, obwohl klaren und nützlichen Bäche, sondern den Nil, die Donau, den Rhein, und noch vielmehr den Ozean, nicht ein noch so rein und hell brennendes Flämmchen, sondern die Himmelslichter und die Feuerströme des Ätna als erhabene Gegenstände bewundern. Daß er Kap. 2. die Erhabenheit auch Tiefe (βαθος) nennt, und Kap. 8. und 9. als erste und vornehmste Quelle des erhabnen Ausdrucks (της ὑψηγοριας) eine erhabene Denkart (το περι τας νοησεις ἁδρεπηβολον) einen natürlichen Sinn für's Große (το μεγαλοφυες) nennt, ist ebenfalls bemerkenswerth.

die Dinge, mit denen es in Verhältniß (Vergleichung) gesetzt wird, und die erhabene Empfindung (Gefühl des Erhabenen) für diejenige, die ungewöhnlich große, edle Kräfte des Menschen zu ungewöhnlicher Thätigkeit spannt und zugleich mit Wohlgefallen verknüpft ist. — Die neueren Ästhetiker sind in der Lehre vom Erhabenen größten Theils Kanten gefolgt, und nicht mit Unrecht, indem dieser in seiner Kritik der Urtheilskraft über jenen Gegenstand des ästhetischen Wohlgefallens die tiefsinnigsten Untersuchungen angestellt hat. Nach einigen vorläufigen Erörterungen gibt er vom Erhabenen folgende Erklärungen: Erhaben ist, was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüths beweiset, das jeden Maßstab der Sinne übertrifft (S. 85.) — und: Erhaben ist, dessen Vorstellung das Gemüth bestimmt, sich die Unerreichbarkeit der Natur als Darstellung von Ideen zu denken (S. 115.). — Die erste von diesen Erklärungen ist jedoch etwas zu weit; denn nach derselben würden alle moralischen Begriffe ohne Ausnahme erhaben seyn — und die zweyte ist zu eng; denn nach derselben würden nur Naturgegenstände erhaben seyn. Indessen geben doch beyde Erklärungen wesentliche Merkmahle des Erhabenen an. Nach denselben sind auch folgende Erklärungen gebildet: Alles, was in uns die Vorstellung von der Kraft und Würde der Vernunft im Verhältnisse zur Ohnmacht der Sinnlichkeit erregt, heißt erhaben (in Zschokke's Ideen zur psychologischen Ästhetik S. 358.) — und: Wenn sich durch Idealität in der ästhetischen Reflexion ein großer Gegenstand bis zum Unendlichen erweitert, heißt er erhaben (in Bouterwek's Ästhetik S. 141.).

— Es scheint demnach, als wenn über den Begriff des Erhabenen unter den neueren Ästhetikern weit mehr Einstimmung herrschte, als über den Begriff des Schönen, wovon der Grund unstreitig in der geringeren Mannigfaltigkeit erhabener Gegenstände liegt, indem dadurch die Auffassung der gemeinschaftlichen Merkmahle erleichtert wird.

§. 30.

Die Erhabenheit läßt sich auch in einem gewissen Maße mit der Schönheit, besonders der idealischen (§. 23.), vereinigen, wodurch das Ideal der Schönheit noch einen höheren ästhetischen Charakter erhält. Aber ein Ideal der Erhabenheit kann es nicht geben, weil sich kein Maximum von Erhabenheit unter einer bestimmten Form vorstellen läßt.

Anmerkung 1.

Kann ein Gegenstand zugleich als schön und erhaben gefallen? oder mit anderen Worten: Ist Schönheit und Erhabenheit an demselben Objecte vereinbar? — eine Frage, die den Ästhetikern kaum beygefallen zu seyn scheint, deren Entscheidung jedoch ihre Schwierigkeiten hat und für die Kunst von Bedeutung ist. Sie läßt eine doppelte Antwort zu. Erstlich: Kleine Gegenstände können nie als erhaben obwohl als schön gefallen. Denn die Kleinheit des Gegenstandes widerstreitet schon an sich selbst der Idee der Erhabenheit, läßt aber dennoch eine solche Form zu, welche ein ästhetisches Wohlgefallen bewirken kann, z. B. ein Miniaturgemählde,

ein geschnittener Stein, eine Münze u. d. g. Zweytens: Große Gegenstände können sowohl als erhaben wie auch als schön gefallen. Denn es widerstreitet weder der Idee der Schönheit, daß sie in großen Formen dargestellt werde, noch der Idee der Erhabenheit, das große Gegenstände auch schöne Formen haben. Wir finden daher auch an vielen alten Kunstwerken den Ausdruck der Erhabenheit mit dem der Schönheit gepaart, und es scheint, daß besonders die alten Bildner ihren Statuen eine übernatürliche Größe eben darum gegeben haben, damit die Götter, Heroen und andere Personen, welche sie als übermenschliche Wesen darstellen wollten, auch durch eine das gewöhnliche Maß der menschlichen Statur überschreitende Größe den ihnen zukommenden Ausdruck der Erhabenheit in ihren Abbildungen erhielten. Phidias würde z. B. in seinem Olympischen Jupiter nicht jenen erhabenen Beherrscher der Götter und Menschen, den Homer in den bekannten Versen der Iliade schildert, haben darstellen können, wenn er nicht die überschwengliche Größe des Gottes auch durch eine das gewöhnliche Maß der Menschenstatur bey weitem übersteigende Körperform angekündiget hätte. Eben so läßt sich an Gebäuden der Ausdruck der Erhabenheit mit dem der Schönheit gar wohl vereinigen, und es findet sich diese Vereinigung wirklich nicht nur an Tempeln als Wohnungen der Gottheit (z. B. der Peterskirche in Rom und der Sophienkirche in Constantinopel, wo hohe Wölbungen auf feste Säulen gegründet gleichsam ein Bild des unendlichen über uns ausgebreiteten und auf ewigen Grundfesten ruhenden Himmels sind), sondern auch an anderen

Gebäuden, besonders Schauspielhäusern und Pallästen, so fern diese als Tempel der göttlichen Musen oder als Wohnungen irdischer Götter betrachtet werden können und daher nicht nur schöne, sondern auch große, die Erhabenheit der Bewohner jener Gebäude aussprechende Formen zu fordern scheinen. Die Kunst ist indessen bey dieser Vereinigung des Erhabenen mit dem Schönen nothwendig beschränkt. Denn die Schönheit fordert immer ein gewisses Maß, damit die Form des Gegenstandes von Einbildungskraft und Verstand mit Leichtigkeit aufgefaßt werden könne. Die Erhabenheit kann daher in Vereinigung mit der Schönheit niemahl in dem Grade statt finden, in welchem sie an und für sich statt finden kann; und wenn die Kunst jenes Maß überschreitet, so verlieren ihre Producte den eigentlichen Charakter der Schönheit, wie dieß beym ehemahligen Koloß auf der Insel Rhodus der Fall seyn mußte und noch heutiges Tages bey den ungeheueren ägyptischen Pyramiden ist.

Anmerkung 2.

Gibt es ein Ideal der Erhabenheit? — auch eine wichtige, von den Ästhetikern nicht gehörig berücksichtigte Frage. Aus dem Bisherigen läßt sich aber leicht einsehen, daß diese Frage zu verneinen sey, mithin es nur ein Ideal der Schönheit geben könne. Denn da Erhabenheit sich auf die Größe, nicht auf die Form der Dinge bezieht, so läßt sich erstlich kein Maximum der Erhabenheit auf eine anschauliche Weise vorstellen, indem die Größe der Dinge ins Unendliche gesteigert werden kann. Das Unendliche selbst müßte also als jenes Maximum gedacht werden; allein das Unendliche läßt sich in kein bestimmtes

Bild fassen *). Wollte man aber irgend eine beliebige Größe als höchsten Maßstab der Erhabenheit annehmen, so würde eben dadurch der Begriff der Erhabenheit aufgehoben. Denn die Überschwenglichkeit der Größe, welche den Charakter der Erhabenheit ausmacht, besteht eben darin, daß die Größe in kein bestimmtes Maß durch Einbildungskraft und Verstand gefaßt, sondern bloß mittelst einer Vernunftidee gedacht werden kann. Auch enthält zweytens der Begriff der Größe überhaupt gar kein bestimmtes Merkmahl irgend einer Form, an welcher sie vorkommen soll. Ein Gebirge, der Ozean, der gestirnte Himmel, ein Ungewitter, selbst Gott und Ewigkeit können, wie wir oben (§. 26. nebst den Anm.) gezeigt haben, als erhabene Gegenstände vorgestellt werden. Wo ist aber hier die geringste Hindeutung auf irgend eine Form, unter welcher das Ideal der Erhabenheit entworfen und dargestellt werden sollte? Ein selbstständiges, d. h. vom Ideale der Schönheit abgesondertes Ideal der Erhabenheit kann es also durchaus nicht geben. Wohl aber läßt sich das Ideal der Schönheit unter den vorhin (Anm. 1.) bemerkten

*) Unter anderen auch darum, weil es sowohl extensiv oder mathematisch, als intensiv oder dynamisch gedacht werden kann. In der ersten Hinsicht könnte es dann wieder als unendliche Zeit (protensiv) oder als unendlicher Raum (extensiv im engeren Sinne), in der zweyten als unendliche Naturkraft (körperlich) oder als unendliche Gotteskraft (geistig) gedacht werden. In keiner von allen diesen Hinsichten ist ein bestimmtes Bild möglich, und noch weniger eines, das sie alle in sich faßte.

Bedingungen so entwerfen und darstellen, daß ihm auch der Charakter der Erhabenheit zukommt. Darum ist es aber keineswegs weder ein Ideal der Erhabenheit, noch ein Ideal der Schönheit und Erhabenheit zugleich. Denn die Erhabenheit ist in einem solchen Falle der Schönheit nicht beygeordnet, sondern untergeordnet, und kann wegen der beschränkten Größe des Gegenstandes immer nur in einem gewissen Grade statt finden, um dessen willen der Gegenstand noch nicht zum Ideale wird. Das Bild eines Helden oder Gottes mag daher immerhin den Ausdruck der Erhabenheit an sich tragen; wenn es nicht zugleich schön und zwar idealisch schön ist, wird es nimmermehr den höchsten Grad des ästhetischen Wohlgefallens zu bewirken im Stande seyn *).

*) Wer den Olympischen Jupiter des Phidias ein Ideal der Erhabenheit nennt, drückt sich uneigentlich aus. Es müßte eigentlich heißen, ein erhabenes Ideal der Schönheit. Das Universum allein würde, wenn wir es als solches anzuschauen vermöchten, mit Recht ein Ideal der Erhabenheit und der Schönheit zugleich heißen. Dieses Ideal vermag nur Gott selbst, das Ideal der Ideale, anzuschauen, weil es sein eigenes Product ist.

Der ästhetischen Ideologie drittes Hauptstück.

Syngeneiologie.

§. 31.

Die ästhetische Syngeneiologie soll die anderweiten ästhetischen Eigenschaften der Dinge, welche mit den bisher betrachteten ästhetischen Grundcharakteren derselben in einer theils näheren, theils entfernteren Verwandtschaft stehen, in Erwägung ziehen (§. 5. Anm.). In dieses Verhältniß können jene Eigenschaften theils durch Einstimmung, theils durch Entgegensetzung treten. Nachdem also in der Syngeneiologie die Begriffe von solchen Eigenschaften der Dinge, welche entweder mit der Schönheit oder mit der Erhabenheit auf gewisse Weise einstimmig sind, in Erwägung gezogen worden, müssen zuletzt auch diejenigen, welche beyden auf gewisse Weise entgegen gesetzt sind, einen besonderen

Gegenstand der ästhetischen Untersuchung ausmachen.

Anmerkung.

Man könnte nach der im §. angedeuteten Ordnung dieses Hauptstück wieder in die calleologische, hypseologische und knantiologische Syngeneiologie zerfällen. Um indessen der Abtheilungen sowohl als der Kunstwörter nicht zu viele zu machen, werden wir die ästhetisch verwandten Begriffe ohne weitere Untereintheilungen, obwohl nach der obigen Anordnung, auf einander folgen lassen. Die Ästhetiker haben übrigens diesen Theil ihrer Wissenschaft bisher ziemlich vernachlässigt, indem sie nur einige von den verwandten ästhetischen Begriffen ihrer Aufmerksamkeit gewürdigt und gewöhnlich nur beyläufig und ohne logische Anordnung erörtert haben. Sie verdienen aber eine abgesonderte und ausführliche Untersuchung mit vollem Rechte.

§. 32.

Zunächst mit dem Schönen verwandt und daher auch oft so benannt ist das Hübsche, welches eigentlich nur einen niederen Grad des Schönen bedeutet. Denn die Schönheit, so fern sie empirisch gegeben ist, erscheint immer mit gewissen Beschränkungen, wodurch sie sich von der idealischen Schönheit mehr oder weniger entfernt. Es kann also in der Erfahrung mancherley Abstufungen der Schönheit geben, die sich aber nicht mit Worten bezeichnen, son=

dern nur in der Wahrnehmung selbst empfinden und beurtheilen lassen.

Anmerkung.

Es ist unläugbar, daß, wenn wir etwas (z. B. ein Gesicht) bloß hübsch nennen, wir dadurch andeuten wollen, daß ihm das Prädicat der Schönheit nicht in vollem Maße gebühre, oder daß es der Idee der Schönheit nicht völlig entspreche. Wir setzen also dabey voraus, daß die Schönheit Stufenunterschiede zulasse. Aber die Sprache ist so beschränkt, daß sie diese Unterschiede (wie alles, was nur dem Grade nach verschieden ist, z. B. heiß, warm, lau) nur auf eine unbestimmte und schwankende Weise bezeichnen kann, weil der Stufenunterschiede nach dem Gesetze der Stetigkeit (Met. §. 84. Anm. 2.) unendlich viele sind. Wir suchen uns daher entweder durch gewisse die Intensität der Qualitäten näher bezeichnende Beywörter (ziemlich, recht, sehr, recht sehr u. s. w.) oder durch die steigernden Veränderungen der Hauptwörter selbst (den Comparativ und Superlativ) zu helfen, indem wir den gegebenen Grad der Qualität mit anderen höheren oder niederen Graden vergleichen. Eben dieses thun wir in Ansehung der Schönheit. Es läßt sich also gar nicht im voraus bestimmen, wann etwas schön oder nur hübsch sey. Aber indem wir einen gegebenen Grad der Schönheit wahrnehmen und ihn entweder mit dem Ideale, daß wir in unserem eigenen Busen tragen (§. 23.), oder mit anderen mehr oder minder schönen Gegenständen vergleichen, fühlen wir den Unterschied sehr wohl und suchen ihn dann auf die angegebene Art zu bezeichnen. Wenn übrigens das, was der Eine nur hübsch schlechtweg nennt,

der Andere sehr hübsch oder gar schön nennt, so darf uns dieß nicht befremden, da einerseits der Geschmack so verschieden ist (wovon tiefer unten der Grund aufzusuchen), und andererseits der gemeine Redegebrauch Wörter, die verwandte Begriffe bedeuten, häufig als gleichgeltend (synonym) braucht.

§. 33.

Reitzend heißt das Schöne, wie fern es durch eine gewisse Annehmlichkeit den Sinnen schmeichelt, und daher die Neigung in einem gewissen Grade erregt. Das Schöne wird also erst durch die Verbindung mit dem Angenehmen reitzend. Da aber die Schönheit von der bloßen Annehmlichkeit verschieden ist (§. 7.), so bedarf sie zwar des Reitzes nicht, um zu gefallen, kann aber durch den Zutritt desselben einen stärkeren Eindruck auf das Gemüth machen.

Anmerkung.

Lessing sagt im Laokoon (Abschn. 21.): „Reitz ist Schönheit in Bewegung." Daher, meint er, solle der Dichter die Schönheit in Reitz verwandeln, weil er die Schönheit selbst nicht mahlen könne; der Mahler hingegen könne nicht den Reitz darstellen, weil seine Figuren ohne Bewegung seyen und der Reitz bey ihm zur Grimasse werde. Allein bey aller Achtung gegen Lessing's Urtheil in Sachen des Geschmacks kann dennoch obige Erklärung von uns nicht gebilligt werden. Schon die berühmte Gruppe, welche zur Abfassung und Benennung der eben angeführten Schrift Veranlassung gegeben, dürfte die Un-

richtigkeit jener Erklärung darthun. Denn diese Gruppe ist schön nach aller Kenner Urtheil; auch ist viel Bewegung in ihr; und dennoch wird sie niemand reitzend nennen. Freylich ist in ihr, wie in allen Werken der bildenden Kunst, keine wirkliche Bewegung, aber der Schein oder die Form der Bewegung ist da, und hiermit begnügt sich diese Kunst. Da sie nähmlich als räumliche Kunst die Bewegung selbst, die eine gewisse Zeit braucht, nicht darstellen kann, so wählt sie nur ein Moment der Bewegung, und ob sie gleich dieses fixirt, so verwandelt sie doch dadurch die Bewegung nicht in Ruhe, sondern sie läßt uns in der Einbildungskraft die Bewegung wirklich anschauen, und zwar nicht bloß dieses bestimmte Moment derselben, sondern auch das unmittelbar vorhergehende und nachfolgende *). Sonst würde in den Werken der bildenden Kunst gar kein Leben seyn; alles, was sie darstellt, würde uns todt, gleichsam mitten in der Bewegung erstarrt scheinen. Auf der anderen Seite würde jedermann eine auf ihrem Ruhebette mit nachläßiger oder ohne alle Bekleidung schlummernde Phryne reitzend finden, obwohl alsdann ihre Schönheit sich

*) Albani sagt in einem Briefe, der sich beym Algarotti (Op. T. 2. p. 264.) findet, vom Raphael: «Che converebbe mostrar piu cose in un solo atto, e formar le figure operanti in modo, che si conoscesse in fare quello, che fanno, quello ancora, che han fatto e che sono persare." Daher sagt auch Mengs von ihm, er habe die große Kunst verstanden, den Augenblick zu verlängern, was an sich freylich nicht möglich ist.

nicht in Bewegung zeigte. Denn das Athmen, wenn es nicht durch Leidenschaft verstärkt wird, ist eine so leise, man möchte sagen, ruhige Bewegung, daß sie hier gar nicht in Betrachtung kommen kann. Reitz muß also etwas anderes als Schönheit in Bewegung seyn. Der Reitz an und für sich oder der bloße Reitz ist nähmlich von der Schönheit als solcher wesentlich verschieden, ob er gleich mit ihr in Verbindung treten kann oder verträglich ist. Das Wort ist eigentlich hergenommen von den physischen Erregungsmitteln der Thätigkeit organischer Wesen (Metaphysik §. 138.). So ist das Licht ein Reitz für das Auge, die Luft für das Ohr und die Lunge, das Blut für das Herz und die Adern, die Nahrungsmittel für den Magen u. s. w. Die Dinge können aber auch Reitze für das Gemüth werden, in so fern sie sich auf die Triebe und Neigungen beziehen, mithin sinnliche Bestrebungen erregen. In diesem Sinne ist sowohl das Unangenehme als das Angenehme reitzend. Denn beydes erregt ein sinnliches Streben, jenes ein Begehren dieses ein Verabscheuen. Allein der Sprachgebrauch hat den Begriff des Reitzenden beschränkt, so daß er auf das Unangenehme gar nicht, und auf das Angenehme nur so fern bezogen wird, als es den Sinnen vorzüglich schmeichelt und die Neigung stärker als gewöhnlich erregt. Das bloß Reitzende (z. B. eine blühende Gesichtsfarbe, ein üppiger Körperwuchs, ein wollusttrunkener Blick, eine süße, sich gleichsam ins Ohr einschmeichelnde Stimme) ist darum noch nicht schön. Die Schönheit als solche haftet an der Form der Dinge (§. 12.) und kann daher theils ohne theils mit Reitzen erscheinen. Eine Bildsäule z. B. kann alle

vorhin genannten Reitze entbehren und dennoch als schön gefallen. Folglich hat Kant in so fern ganz Recht, wenn er in der Kritik der Urtheilskraft (S. 37. Aufl. 2.) behauptet, daß das reine Geschmacksurtheil von Reitz (und Rührung — wovon in der Folge) unabhängig sey. Denn das Geschmacksurtheil heißt eben rein, wenn es bloß auf die Schönheit gerichtet ist. Hieraus folgt aber nicht, daß die Schönheit sich aller Reitze entäußern müsse, um zu gefallen. Vielmehr ist es erlaubt, sie eben so, wie sie in der Natur oft mit Reitzen begabt ist, auch in der Kunst (obwohl, wie sich von selbst versteht, auf eine jeder Kunst angemessene und überhaupt verständige Weise) damit auszustatten. Die Schönheit wird also reitzend, wenn sie sich in das Gewand der Annehmlichkeit kleidet, und kann durch dieses Gewand auch in vollkommener Ruhe als reitzend erscheinen, nicht bloß in Bewegung, wie Lessing will. Die Regel aber, welche Ebenderselbe für den Dichter hinzu fügt, Schönheit in Reitz zu verwandeln, ist höchst gefährlich. Denn sie kann den Dichter, wie jeden Künstler, der bloß auf das Reitzende hinarbeitet, leicht auf Abwege führen. Der Dichter, der nur reitzen will, wird z. B. wie so manche unserer dramatischen und Romanendichter seine ganze Kunst erschöpfen, Scenen zu schildern, in welchen die schmachtenden Blicke, die Händedrücke, die Küsse und die Umarmungen (allerdings lauter reitzende Bewegungen!) gar kein Ende nehmen; er wird zweydeutig und schlüpfrig werden, und statt der Schönheit uns die Wollust darstellen, die freylich reitzender als jene ist. Eben so wird der Mahler, der nur dem Reitzenden nachstrebt,

statt schöner Zeichnung bloß ein blühendes oder glänzendes Kolorit und eine üppige Fülle des Körpers geben, unter welcher die Schönheit der Form so leicht erliegt, und so wird der Reitz bey ihm zwar nicht zur Grimasse werden, wie Lessing meint, wohl aber die wahre Schönheit vertilgen *). Diese muß also der Künstler, der seinen Beruf kennt, zur Hauptsache machen, und den Reitz bloß als Zugabe betrachten, mit welcher er die Schönheit zwar ausstatten, aber nicht erdrücken darf. Im Übrigen hat Lessing freylich Recht, wenn er behauptet, daß der Dichter nicht unternehmen solle, die Schönheit gleich dem Mahler zu mahlen. Denn Worte sind keine Farben und die Schönheit eines Gedichts besteht, wie die Folge lehren wird, in etwas ganz Anderem, als in der Beschreibung eines schönen Gegenstandes **).

§. 34.

Anmuthig ist, was durch eine gewisse Feinheit, Zartheit und Sanftheit seiner Form

---

*) Das Streben nach dem Reitzenden hat auch manche Bildhauer verleitet, ihre Statuen zu bemahlen, weil ihnen der weiße Marmor zu reitzlos schien. Mehr hiervon in der Lehre von den plastischen Künsten.

**) Wenn jemand von einem schönen Körper redet und dessen einzelne Theile (Mund, Nase, Stirn, Augen, Busen u. s. w.) als lauter schöne Dinge schildert, so kann dabey seine ganze Rede oder Schilderung aller Schönheit ermangeln. Denn diese muß in der Form der Rede liegen; dasjenige aber, wovon er redet, gehöret bloß zur Materie derselben.

dem Gemüthe vorzüglich wohl thut. Das Anmuthige ist also eine besondere Art des Reitzenden (§. 33.), mithin eine bloß zufällige Modification des Schönen, wodurch es sich aber an das Gemüth gleichsam inniger anschmiegt. Es wird daher mit einer gewissen Zuneigung, Gunst oder Vorliebe betrachtet, und deßhalb auch lieblich oder graziös (χαριεν) genannt. Grazie (χαρις) ist folglich nichts anderes als Anmuth, vorzüglich aber, so fern sie in angemessener Bewegung erscheint.

Anmerkung.

Die Schönheit verträgt sich auch mit starken, kräftigen und selbst etwas rauhen Formen, wie nicht nur die Denkmähler der Kunst aus den früheren Perioden der Geschmackscultur in alten und neuen Zeiten, sondern auch die Werke einzelner Künstler aus den Zeiten einer höheren Cultur (z. B. Michelangelo's) beweisen. Aber sie tritt gleichsam näher an das Gemüth (insinuat se in animum), spricht es freundlicher an, versetzt es während der Betrachtung in einen behaglicheren Zustand, der das Gepräge einer heiteren Fröhlichkeit hat, wenn sie in feinen, zarten und sanften Formen erscheint, und heißt alsdann anmuthig *). So heißt eine Gegend anmu-

*) Man könnte für anmuthig auch gemüthlich sagen, wenn man nicht mit diesem Ausdrucke, so viel Unfug triebe, daß er fast gar nichts Bestimmtes mehr bedeutet. Eigentlich kann er aber nichts an-

thig, wenn in ihr sanft sich erhebende Hügel, von einem zarten Grün bekleidete Wiesen und feine Schattirungen in der Beleuchtung der Gegenstände wahrgenommen werden. Eben so ist eine Melodie anmuthig, in welcher ein feiner und zarter Ausdruck der Empfindungen mit einer sanften Verschmelzung der Töne verbunden ist. Und die menschliche Gestalt hat Anmuth, wenn die Formen eines menschlichen Körpers denselben Charakter der Feinheit, Zartheit und Sanftheit dem Beschauer darbiethen. Durch Bewegungen, die diesem Charakter angemessen sind, und daher auch selbst anmuthig heißen (z. B. ein zartes Lächeln, eine feine Biegung der Arme, ein sanftes Fortschreiten der Füße), wird die Anmuth noch mehr gesteigert, weil in der Unbeweglichkeit der Form etwas Starres und Hartes zu liegen scheint. In dieser Beziehung vornehmlich bekommt die Anmuth den Nahmen der Grazie, indem sie durch solche Bewegungen als etwas Huldvolles oder Holdseliges, mithin auch als etwas Liebliches oder Liebenswürdiges erscheint; daher die Grazie auch Liebreitz genannt wird *). Die Grazien oder Huld-

deres bedeuten als dasjenige, was das Gemüth in einen recht behaglichen Zustand versetzt, wobey man sich innerlich wohl und heiter fühlt, was sich an das Gemüth gleichsam anschmiegt, also das Anmuthige.

*) Der letzte Ausdruck deutet mit Recht darauf hin, daß das Anmuthige und Graziöse eine besondere Art des Reitzenden ist. Denn es nimmt die Neigung in Anspruch, wir betrachten es mit Vorliebe oder Gunst (gratia von gratus, angenehm) und haben Freude

göttinen werden deßhalb mit Recht stets in solchen Attitüden gebildet, wodurch ihre Gestalt den Schein sanfter Bewegung erhält: Man denke sie sich in ernster Ruhe, unbeweglich an allen Theilen des Körpers, oder in bachantischer Bewegung, und augenblicklich ist die Grazie an den Grazien verschwunden. — Aus diesem Allen erhellet nun, daß, wie Schönheit ohne Anmuth, so auch Anmuth ohne Schönheit statt finden könne. Denn das Feine, Zarte und Sanfte allein macht einen Gegenstand noch nicht schön, sondern gibt ihm eigentlich nur eine gewisse Annehmlichkeit für die Empfindungswerkzeuge. Das Anmuthige an und für sich ist also nur angenehm, in Verbindung

---

(χαρις von χαιρειν, freuen) daran. Das Wort χαρις bedeutete auch ursprünglich nichts anderes, als Freude, dann Liebe und Liebreitz, daher auch insonderheit die Geschlechtsliebe und selbst den Beyschlaf oder Geschlechtsgenuß. So sagt Plato de legg. 8. pag. 422. αρρουν θηλεια κατα χαριν και θηλεια αρρενι συνδυασθεντες. Daher sind auch die Grazien im Gefolge der Venus, und sowohl Griechen als Lateiner verbinden αφροδιτη und χαρις, venus und gratia zur Bezeichnung der Anmuth und Lieblichkeit mit einander, z. B. Dionys. περι συνθεσ. ονομ. cap. 3. und Quinctil. inst. orat. 4, 2. Deßhalb erklärt auch der letzte Schriftsteller (6, 3.) venustum (scl. in oratione) durch quod cum gratia quadam et venere dicitur. Folglich bedeutet das lateinische venustas nicht Schönheit, sondern diejenige Anmuth oder Lieblichkeit, die man sich als Eigenthum der Venus dachte, und als deren Symbol sowohl der berühmte Gürtel der Venus als die Grazien in ihrem Gefolge zu betrachten sind.

mit dem Schönen aber erhöht es das Wohlgefallen an demselben.

§. 35.

Das Niedliche ist nichts anderes als das Schöne nach einem verjüngten Maßstabe. Denn die Niedlichkeit fordert einerseits kleinere Formen, und verträgt sich eben darum andererseits auch mit einem niederen Grade der Schönheit (§. 32.), setzt aber voraus, daß ein ähnliches Schöne im Großen statt finde, mit welchem das Niedliche verglichen werden könne, um es als dessen Verjüngtes zu betrachten.

Anmerkung.

Wenn etwas nicht bloß ungeachtet seiner Kleinheit, sondern eben um seiner mit Schönheit verbundenen Kleinheit willen gefällt, so wird es niedlich genannt, z. B. ein Blümchen, wie das Vergißmeinnicht, ein Vögelchen, wie der Kolibri, ein Kind, ein wohlgestalteter Zwerg, ein Miniaturgemählde. Große Gegenstände heißen niemahl niedlich, obwohl einzelne Theile derselben so genannt werden, wenn sie sich durch ihre Kleinheit auszeichnen und dabey doch wohlgestaltet sind, z. B. die Hände und Füße einer erwachsenen Person. Die Schönheit erscheint also hier gewöhnlich in doppelter Hinsicht verjüngt, als kleinere Schönheit im Kleinen. Denn die höhere Schönheit fordert auch größere Formen, und ein Künstler des Niedlichen (gleichsam ein Miniaturkünstler) wird schwerlich ein großer Künstler werden, weil er sich immer nur mit Darstellung der Schönheit im Kleinen beschäftigt und daher seiner Phantasie nicht erlaubt, sich in größeren

Gegenständen einen freyeren Spielraum zu schaffen. Bey dem Wohlgefallen, das wir am Niedlichen finden, vergleichen wir dasselbe in Gedanken mit ähnlichen aber größeren Gegenständen (z. B. einen niedlichen Zwerg mit erwachsenen Personen) und freuen uns, daß ungeachtet der Kleinheit des Gegenstandes dennoch keine Verbildung desselben, kein Mißverhältniß der Theile, sondern vielmehr eine zweckmäßige Form des Ganzen statt findet. Mithin ist die Nachahmung des Großen im Kleinen überhaupt keineswegs der Grund des Wohlgefallens am Niedlichen. Denn beym gänzlichen Mangel der Schönheit finden wir am Kleinen als Nachahmung des Großen eben kein sonderliches Wohlgefallen, wenigstens kein ästhetisches *). Auch bringt die Natur sowohl wie die Kunst Niedliches hervor, ohne daß man sagen kann, sie ahme das Große im Kleinen nach; denn da alles, besonders das Organische, in der Natur vom Kleinen zum Großen heranwächst, so könnte man vielmehr das Große als das Nachfolgende wie eine Nachahmung vom Kleinen als dem Vorhergehenden betrachten. — Wenn übrigens etwas Scherzhaftes zugleich als niedlich erscheint, nennt man es auch tändelnd, z. B. eine kleine scherzhafte Musik, ein Gedicht oder ein Tanz von demselben Charakter. Solche Kunstwerke sind gleichsam ein Tand, der dennoch gefällt; wir tändeln da-

---

*) Wir bewundern allenfalls die Geschicklichkeit und den Fleiß eines Mannes, der auf die Oberfläche eines Kirschkerns das Vater Unser geschrieben hat; aber von Schönheit und ästhetischem Wohlgefallen ist dabey nicht die Rede.

mit, wie mit Kindern und jungen Mädchen, die gewöhnlich auch scherzhaft und niedlich zugleich sind. Wenn indessen der Geschmack am Niedlichen und besonders an Kunsttändeleyen herrschend wird, so ist der Geschmack schon im Sinken; denn es ist ein Beweis, daß man den Sinn für die höhere idealische Schönheit bereits verloren habe.

§. 36.

Wie fern das Schöne als zufälliger Schmuck oder Putz eines Gegenstandes gedacht wird, heißt es eine Zierde, und der Gegenstand selbst zierlich oder verziert (auch geschmückt oder geputzt). Ein Gegenstand also, der schon an sich selbst schön ist, bedarf keiner Zierde und heißt, wie fern er von allem zufälligen Schmucke frey ist, einfach schön. Je mehr sich daher die Schönheit dem Ideale nähert, desto mehr fordert sie diese Einfachheit oder Einfalt (simplicitas aesthetica), gleich dem Erhabenen, das mit der Zierlichkeit unverträglich ist. Geziert heißt, was ein übermäßiges Streben nach Zierlichkeit verräth. Geziertheit oder Ziererey ist also affectirte Zierlichkeit.

Anmerkung.

An einem Erkenntnißobjecte, so fern es als ein Ganzes wahrgenommen wird, lassen sich nothwendige oder wesentliche und zufällige oder außerwesentliche Theile unterscheiden, z. B. an einer menschlichen Gestalt die Glieder, aus welchen der Körper selbst be-

steht, und die Kleider oder anderen Anhängsel, womit er angethan ist. Wenn nun diese anderweiten Theile, auch abgesondert vom Ganzen betrachtet, mit einem ästhetischen Wohlgefallen wahrgenommen werden können, so sind sie für das Ganze bloß ein zufälliger Schmuck oder Putz (ornatus, decor, auch cultus) und heißen in Beziehung auf dasselbe Zierden oder Zierrathen (ornamenta, Decorationen in allgemeiner, nicht in scenischer Bedeutung, von welcher tiefer unten). Es ist also offenbar, 1) daß alle Zierrathen bloßes Nebenwerk (παρεργον) sind, und in ihnen nicht das Wesen der Schönheit besteht, mithin die Kunst sich erniedrigt, wenn sie bloß nach dem Zierlichen strebt; 2) daß Zierrathen einen Gegenstand, dessen nothwendige und wesentliche Theile kein schönes Ganze ausmachen, nicht zu einem schönen Gegenstand erheben können, und wenn er sogar häßlich ist, seine Häßlichkeit nur noch auffallender machen müssen; 3) daß ein Gegenstand, der schon an sich ein schönes Ganze ist, der Zierrathen gar nicht bedarf; 4) daß, wenn sie dennoch an ihm statt finden sollen, sie auf eine solche Weise angebracht seyn müssen, daß die Schönheit des Gegenstandes dadurch nicht nur nicht entstellt oder verdeckt, sondern in ihr vortheilhaftestes Licht gestellt und wo möglich noch gehoben werde; 5) daß, wo diese Bedingung nicht statt finden kann, weil der Gegenstand schon durch sich selbst (seine eigenthümliche Schönheit) hinlänglich geschmückt ist, jeder zufällige Schmuck wegfallen müsse. Da nun der letzte Fall bey der höheren oder idealischen Schönheit eintritt, so bedarf diese nicht nur nicht der Zierlichkeit, sondern sie leidet auch darunter. Sie muß

sich also in der möglich größten Einfachheit zeigen *). Daher sagt einer unserer größten Dichter, der gerade hierin seine Meisterschaft bewährt hat, sehr treffend:

Das Einfachschöne soll der Kenner schätzen;
Verziertes aber spricht der Menge zu.

Göthe.

Wo nun Zierrathen statt finden dürfen, müssen sie nicht nur mit Maß angebracht seyn, weil Überladung schon an sich mißfällt, und die zu große Menge der Zierrathen die Aufmerksamkeit von der Hauptsache

---

*) Hieraus ist begreiflich, warum Mahler und Bildner die idealische Schönheit am liebsten nackend darstellen. Alles, was sie als Zierde hinzufügen möchten, selbst die schönste Draperie, würde der Schönheit nur Abbruch thun. Die Kleidung ist Sache des Bedürfnisses, theils des physischen zum Schutze des Körpers, theils des moralischen zur Bewahrung der Schaam. Die Kunst kann sich über dieß Bedürfniß wegsetzen und mit Recht fordern, daß niemand am Nackenden Anstoß nehme, weil dasselbe ihrem eigenen Bedürfniß am besten entspricht. Wenn daher Daniel von Volterra auf Befehl des Papstes Paul IV. die durch ihre Nacktheit anstößigen Figuren in Michelangelo's jüngstem Gerichte mit feinen Tüchern bekleiden mußte, so wurde er mit Recht deßhalb von Salvator Rosa und Anderen wegen seiner unmahlerischen Schneiderarbeit verspottet und mit dem Beynahmen Brachettone (Hosenmacher) beehrt. Dennoch sollen noch zwey spätere Päpste denselben Kunstbarbarism an jenem berühmten Werke begangen haben. S. Puhlmann's Beschreibung der Gemählde im königl. Schlosse zu Berlin. S. 106.

ablenkt, mithin diese gleichsam in Schatten stellt, sondern auch dem Gegenstande selbst angemessen seyn, weil nicht jede Art der Verzierung für jeden Gegenstand paßt (z. B. die Ornamente eines Opernhauses für eine Kirche, der Corinthischen Säulenordnung für die Dorische, einer Jungfrau für eine Matrone). Auch dürfen sie nicht in bedeutungslose Spielereyen oder leere Künsteleyen ausarten, weil sie alsdann dem Geiste gar keine Beschäftigung geben *). Es gibt aber noch eine besondere Art der Zierlichkeit, welche nicht sowohl in der Hinzufügung außerwesentlicher Dinge besteht, als vielmehr in der sorgfältigeren Ausführung solcher Theile, die zwar an sich betrachtet nothwendig: aber doch in ihrer Beziehung auf das Ganze minder erheblich als andere wesentliche Theile sind, z. B. die Finger, Zehen, Nägel, Haare am menschlichen Körper, die Blätter und kleineren Zweige eines Baumes u. d. g. Wenn daher an einem Kunstwerke solche Theile mit vorzüglichem Fleiße bearbeitet sind, so kann man dieß auch als einen zufälligen Schmuck betrachten und das Werk zierlich nennen.

*) Was Quinctilian (inst. horat. 8, 3.) vom Schmucke der Rede sagt, gilt von allem Schmucke: Ornatus virilis, fortis et sanctus sit, nec effeminatam levitatem nec fuco eminentem colorem amet. Sanguine et viribus niteat. — Doch verträgt sich der echte Schmuck auch mit einem gewissen Glanze (splendor), besonders bey solchen Gelegenheiten, wo der Schmuck den Gegenständen ein festliches Ansehen ertheilen soll. Das Zierliche erscheint dann als glänzend, brillant oder splendid.

Diese Art der Zierlichkeit heißt aber insonderheit Nettigkeit (nitor, elegantia) und das Zierliche selbst in dieser Hinsicht nett (nitidum, elegans) *). Große Künstler haben indessen auch diese gleichsam bescheidenere und verstecktere Art des Schmucks häufig genug verschmäht, indem es ihnen mehr um Darstellung der Schönheit in den größeren Parthien zu thun war. — Was nun mit Zierrathen ausgestattet ist, heißt verziert; das Gezierte aber geht aus dem Übermaß in der Zierlichkeit hervor **). Diese Ge-

---

*) Elegantia bedeutet ursprünglich nichts anderes als Erlesenheit von eligere, auswählen, wovon es selbst Cicero (de nat. dd. 2, 28.) ableitet, daher es auch eligantia geschrieben wird (Gell. noctt. att. 11, 2. wo bemerkt wird, daß es sowohl im bösen als guten Sinne, und in älteren Zeiten vornähmlich in jenem genommen wurde) und alte Glossarien erklären elegans durch εκλελεγμενος, αιρετος. Beym Cicero werden oft verbunden accurate eleganterque dicere (Brut. 22.), elegantia et munditia (Orat. 23), polita, urbana et elegans oratio (Brut. 82.). Das Elegante in der Rede ist daher eigentlich das sorgfältig Gewählte, Reinliche, Gefeilte im Ausdrucke, mit einem Wort, das Nette. In den neueren Sprachen, die die Wörter elegant und Eleganz aufgenommen haben, werden sie aber gewöhnlich von dem Zierlichen und der Zierlichkeit gebraucht. Daher kann man unter einer eleganten Welt sowohl eine zierliche als eine erlesene verstehen.

**) Eigentlich sollt' es umgekehrt seyn. Denn die Vorsatzsylbe ver zeigt gewöhnlich die Veränderung einer Sache ins Schlechtere an, z. B. verdreht, verkehrt, verlegen, verwöhnt. Sonach wäre verziert, was zu viel oder unpassend geziert ist, ge-

ziertheit kann sich auch im Betragen eines Menschen zeigen, wenn er alles, was er thut (Stellung, Gang, Kleidung, Geberde, Rede), auf eine zierliche Weise zu machen sucht. Man sagt daher von einem solchen Menschen, er ziere sich, und nennt sein Benehmen Ziererey. Solche Ziererey verträgt sich, da sie nicht aus dem Gefühle des schönen Anstandes, sondern aus der Einbildung von der eigenen Wichtigkeit, die dadurch noch mehr gehoben werden soll, hervorgeht, sehr wohl mit Ungeschliffenheit; daher man einen Menschen, der sich ziert und dabey doch ungeschliffen ist, mit Lichtenberg einen Zierbengel nennen kann. — Daß endlich die Zierlichkeit mit der Erhabenheit nicht wohl verträglich sey, leidet keinen Zweifel, da diese bloß auf's Große, jene fast immer auf's Kleine geht, und das Wohlgefallen am Erhabenen um so stärker ist, je weniger sich ihm ein fremdartiges Gefühl beyzumischen sucht. Daher muß auch die Rede bey Darstellung des Erhabenen die höchste Einfachheit haben, und man kann in dieser Beziehung

---

ziert aber schlechtweg, was Zierrathen hat. Allein der Sprachgebrauch hat die Bedeutung dieser Wörter etwas eigensinnig verkehrt, so daß man auch die Zierrathen selbst Verzierungen nennt, ohne dadurch ihre Verwerflichkeit bezeichnen zu wollen. Manchmahl wird jedoch auch geziert in guter Bedeutung gebraucht, in der bösen aber verunziert gesagt. — Wenn diejenige Art der Zierlichkeit, welche Nettigkeit heißt, übertrieben ist, so nennt man den Gegenstand auch geschniegelt oder geleckt.

mit Recht sagen: Summa simplicitas est summus ornatus *).

---

*) Bekanntlich rühmte schon Longin (περὶ ὕψους cap. 9.) die erhabene Darstellungsart des Moses (oder wer sonst Verfasser der Schöpfungsgeschichte in der Genesis ist) in den Worten: «Gott sprach: Es werde Licht! und es ward Licht." — Eben dieß stellt Milton (Verl. Par. Ges. 7. Vs. 237 ff.) nach Zachariä's Übersetzung so dar:

Und Gott sprach: Es werde Licht! Das ätherische Licht sprang
Plötzlich hervor aus dem Schooße der Nacht; das erste das reine
Aller Dinge. Von seinem Geburtsort, von Osten her, fing es
Durch die dunkele Luft den majestätischen Lauf an.
Noch umgab es der Flor von einer strahlenden Wolke,
Und noch war die Sonne nicht da. Das Licht hielt indessen
In der Wolkenhütte sich auf. Es sah der Allmächtge,
Daß es gut war u. s. w.

Alles, was hier der Dichter zur einfachen Mosaischen Erzählung hinzugefügt hat, um sie zu verschönern, ist in der That keine Verschönerung derselben. Der Gedanke an den allgewaltigen Schöpfer verschwindet und die Aufmerksamkeit heftet sich auf das Geschaffene, bis sie nach einem langen Umschweife wieder zum Schöpfer zurückkehrt. Ein Ausleger sagt bey diesen Versen mit Hinweisung auf die Stelle der Genesis: «Dieß ist die Stelle, die Longin so besonders bewundert; unser Poet aber macht sie etwas weitläufiger und sucht einiger Maßen zu zeigen, wie das Licht den ersten Tag, und die Sonne doch nicht eher als den vierten Tag darauf gemacht worden."— Wer sollte wohl glauben, daß dieser geschmacklose Ausleger, der den Dichter zu einem theologischen Exegetiker und Dogmatiker macht, Newton hieß! — Von einer besonderen Bewunderung ist beym

§. 37.

Zunächst mit dem Erhabenen verwandt, und daher auch oft so benannt ist das Große, welches eigentlich nur einen geringeren Grad der Erhabenheit anzeigt. Denn die Erhabenheit hat wie die Schönheit ihre Stufen (§. 32.).

Anmerkung.

Wie sich das Hübsche zum Schönen verhält, so auch das Große zum Erhabenen *). Es erhebt das

---

Longin auch nichts zu lesen. Er führt die Worte mit ganz einfachem Lobe bloß beyspielsweise an. Manche haben den ehrlichen Hayden deßhalb gar zum Christen machen wollen. Wer übrigens Lust hat, die durch diese Stelle veranlaßten Streitigkeiten kennen zu lernen, kann sich aus Boileau's Werken Th. 2. S. 231 ff. nach der Dresdn. Ausg. davon unterrichten. Interessanter aber wird es seyn, wenn man die Art und Weise, wie der Dichter den Ursprung des Lichts durch artikulirte Töne dargestellt hat, mit der Darstellungsweise Haydn's in seiner Schöpfung durch unartikulirte Töne vergleichen wollte. Hier thut das plötzliche Einfallen der ganzen Instrumentalmusik mit aller Pracht der Harmonie nach dem einfach erzählenden Recitativ eine unvergleichlich gewaltige Wirkung.

*) Dem Begriffe des Großen (magnum s. grande) und des Erhabnen (sublime) liegt der Begriff der Größe (quantitas) zum Grunde, oder beydes ist eine Größe (quantum). Aber nicht jede Größe hat Großheit (magnitudo s. granditas), viel weniger Erhabenheit (sublimitas). Dieß zur Entfernung des Einwurfs, als wenn erst vom Großen und dann vom Erhabenen

Gemüth, aber in einem geringeren Grade, als dasjenige, was wegen seiner ästhetischen Überschwenglichkeit als über alle Vergleichung erhaben erscheint und daher schlechtweg erhaben genannt wird (§. 25. und 26.). Da nähmlich die Größe nicht nur an und für sich betrachtet etwas Relatives ist, sondern auch wegen der Verschiedenheit der Subjecte in Ansehung ihrer Fähigkeit, Größen ästhetisch zu schätzen, der Eindruck derselben auf das Gemüth der Wahrnehmenden und ihr davon abhängiges Urtheil sehr verschieden ausfallen muß, so kann ein Gegenstand erhabener als der andere, und dieser dann nur als groß erscheinen, z. B. Flüsse, Berge, Wälder, Seen u. d. g.

§. 38.

Wenn das Große durch seine Größe das gewöhnliche Maß der Dinge von derselben Art überschreitet, so heißt es kolossal. Das Kolossal nähert sich also dem Erhabenen, und kann, wenn die Ueberschreitung des gewöhnlichen Maßes bis zur Ueberschwenglichkeit geht, dem Erhabenen selbst völlig gleich werden.

Anmerkung.

Das Kolossale hat bekanntlich seinen Nahmen von den Kolossen und besonders von jenem schlechtweg oder vorzugsweise so genannten auf der Insel Rhodus, welcher, siebzig Ellen hoch, von Chares Lyndius einem Schüler des Lysippus verfertigt, und dem Son-

---

hätte gehandelt werden müssen. Das Große gefällt nur durch seine Verwandtschaft mit dem Erhabenen. (Vergl. auch Met. §. 50. und 51.).

nengotte zu Ehren errichtet, sich am Eingange des Hafens der Hauptstadt befand, und wahrscheinlich den Schiffern statt eines Thurmes zum Merkzeichen diente, wenn sie sich der Insel näherten und in den Hafen einlaufen wollten. Daher sagt Plinius (hist. nat. 34. 7.): Moles excogitatas videmus statuarum, quas colossos vocant, turribus pares — und führt hierauf mehrere Beyspiele solcher Riesenstandbilder an. Kolossen oder Kolossalstatuen sind demnach alle Bildsäulen über Lebensgröße, und kolossal überhaupt alles, was in seiner Art (d. h. nicht mit anderen ihm unähnlichen Dingen — denn dann wär' es bloß überhaupt groß und überschritte kein gewöhnliches Maß — sondern mit Dingen, die mit ihm zur selben Art gehören, und daher ein gewisses Mittelmaß haben, verglichen) die gewöhnliche Größe überschreitet. Das Kolossale gränzt also (näher oder entfernter) an das Extensiv- oder Mathematisch-Erhabene (§. 26. Anm. 1.), und die Kolossalstatuen sollen eben durch ihre Kolossalität einen gewissen Ausdruck der Erhabenheit erhalten, wie bereits oben (§. 30. Anm. 1.) bemerkt worden. Wenn nun die Kolossalität eines Gegenstandes sich bis zur Überschwenglichkeit der Größe erhöbe, so würde eben dadurch dieselbe als wirkliche Erhabenheit erscheinen. So sind jene alten Naturkolossen, die mit ewigem Eis und Schnee bedeckten Schweitzergebirge, und jene alten Kunstkolossen, die gleich hohen Bergkegeln sich emporthürmenden Pyramiden in Ägypten, in der That erhabene Gegenstände. Aber das Kolossale der Kunst, besonders wenn es mit dem Schönen in Verbindung treten soll, bleibt doch hinter dem Kolossalen der Natur bey weitem zurück, und jenes

kann nicht sowohl als ein wirklich Erhabenes, sondern vielmehr als ein dem Erhabenen sich Annäherndes betrachtet werden. Daher drückt sich Hagedorn in seinen Betrachtungen über die Mahlerey (S. 335.) ganz richtig aus, wenn er sagt, daß es Landschaften von Poussin dem jüngern, Salvator Rosa und Everdingen gebe, die zwar etwas so Großes haben, daß sie Bewunderung und Schauder erregen, aber hierin der Wirkung des Erhabenen selbst doch nur nahe kommen. In dieser Beziehung aber wird auch das Kolossale der Kunst mit Wohlgefallen wahrgenommen.

§. 39.

Wenn die Größe sich besonders auf das Moralische bezieht, so geht hieraus das Edle hervor, was einen höheren Grad sittlicher Kraft ankündigt, und daher die sittlichen Ideen kräftiger aufregt. Das Edle gibt dem Gegenstand, an dem es angetroffen wird, eine gewisse Würde und nöthigt dem Wahrnehmenden eine gewisse Achtung ab. Solche Würde ist auch mit Anmuth vereinbar, und macht dann achtungs- und liebenswürdig zugleich (§. 34.).

Anmerkung.

Die Größe kann nicht nur im Physischen oder Körperlichen, wie beym Kolossalen, sondern auch im Moralischen oder Geistigen statt finden, wo sie bloß als intensive oder dynamische Größe erscheint. Von dieser Art ist das Edle *). Denn so nennen wir al-

*) Das Wort edel oder Adel leitet man gewöhnlich ab

les, was eine gewisse Erhabenheit der sittlichen Denkart, gleichsam einen Heroism der Tugend, einen Adel der Gesinnung (der dem Adel der Geburt erst wahren Werth gibt) ankündigt, z. B. großmüthige Verzeihung schwerer Beleidigungen, freywillige Aufopferung des Vermögens und selbst des Lebens für Wahrheit, Recht und Menschenwohl. Die moralische Größe des Charakters, die sich über das gewöhnliche Maß sittlicher Kraft erhebt, pflegt sich aber nicht bloß durch Handlungen, sondern auch durch Gestalt, Mienen und Gebährden, selbst durch Töne anzukündigen. Das Edle kann sich also auf mancherley Weise unserer Wahrnehmung darbiethen, erscheint aber unter jeder Form

---

von dem altdeutschen Od = Gut, Vermögen. Sonach würde Adel im Deutschen ursprünglich den begüterten, und vornehmlich den Güter oder Grundstücke besitzenden Theil des Volkes bedeuten. Anton in seiner Geschichte der deutschen Nation (Th. 1. S. 114.) leitet es aber von Atte = Geschlecht ab. Sonach würde dem Worte schon ursprünglich der Begriff des Geschlechts- oder Geburtsadels zum Grunde liegen, was wohl nicht der Fall seyn dürfte, da dieser Adel erst durch andere Vorzüge begründet werden mußte. Die beste, wenigstens die edelste Ableitung des Wortes ist wohl die, welche Scheidt in seinen historischen und diplomatischen Nachrichten von dem höheren und niederen Adel in Deutschland (S. 10.) gibt, indem er das Wort von athal oder adhal = auszeichnend, vortrefflich (in der Sprache der Angeln, Langobarden und Friesen) abstammen läßt, oder vielmehr beyde bloß dem Laute nach verschiedene Wörter für einerley erklärt.

als etwas Würdevolles oder Achtungswürdiges. Denn Würde ist ein absoluter Werth, der dem Moralischen zukommt, und es über alles, was nur einen Preis oder relativen Werth hat, erhebt. Das Edle wird daher geachtet, während das Unedle als ein moralisch Kleines, mithin Niedriges, Gemeines und Unwürdiges verachtet wird *). Wie es aber eine strenge und rauhe Tugend (virtus austera Catonis) und eine milde und sanfte gibt, so kann auch das Edle auf beyderley Art erscheinen. Im letzten Fall erweckt es nicht bloß Achtung, sondern auch Zuneigung. Denn es erscheint zugleich als etwas anmuthiges und nimmt an der Liebe Theil, mit der unser Herz der Anmuth überhaupt zu huldigen so bereitwillig ist. (Vergl. Schiller über Anmuth und Würde).

§. 40.

Das Feyerliche, wodurch das Gemüth

---

*) Das Unedle entsteht zuweilen aus der bloßen Zusammenstellung. Auf Michelangelo's großem Karton, wo ein Haufe nackter sich im Flusse badender Krieger wegen Annäherung des Feindes ungestüm aus dem Wasser stürzt, um sich zu kleiden und zu bewaffnen, kommt eine Figur vor, die wegen der naßen Beine nicht in die Hosen kommen kann und sich deßhalb heftig anstrengt. Diese Figur ist meisterhaft ausgeführt und daher mehrmahl in Kupfer gestochen, sogar von Poussin im Sacrament der Taufe wiewohl auf eine mildernde Weise nachgeahmt. Aber es liegt doch etwas Unedles in der Attitüde jener Figur, wenn man sie mit den übrigen vergleicht, wodurch die Scene beynahe ins Lächerliche fällt.

in eine ernste, der religiösen analoge Stimmung versetzt wird, und das Prächtige, was einen hohen Glanz um sich her verbreitet und deßhalb als Symbol der Macht dient, ist gleichfalls mit dem Erhabenen verwandt. Feyerlichkeit und Pracht pflegen daher vorzüglich solchen Gegenständen beygelegt zu werden, bey welchen die Größe der Natur- oder Menschenkraft als Herrlichkeit oder Majestät erscheint, und dadurch eine gewisse Verehrung fordert, die sich selbst bis zur Anbethung erheben kann.

Anmerkung.

Feyerliche Gegenstände (z. B. Processionen, Gesänge, Reden, so fern dadurch etwas gefeyert oder festlich begangen werden soll) erheben stets das Gemüth zu einer ernsten, der religiösen analogen Stimmung, wenn sie sich auch nicht gerade auf etwas Religiöses beziehen, oder mit der Religion selbst in einer nähern Verbindung stehen. Das Andenken an die höhere, übersinnliche Bestimmung des Menschen und an die Gottheit als Lenkerinn menschlicher Schicksale wird dadurch, wenn auch nur mit dunklem Bewußtseyn, aufgeregt. Das Feyerliche liebt daher die Verbindung mit dem Prächtigen oder Prachtvollen, um durch den äußern Glanz, den dieses um sich her verbreitet, die Wichtigkeit der Sache, worauf sich die Feyer bezieht, anschaulicher zu machen, und jene Stimmung des Gemüths noch mehr zu erhöhen. Aus dieser Verbindung geht das Herrliche oder Majestätische hervor.

Das Feyerliche, Prächtige und Herrliche ist daher ein dem Erhabenen verwandter Gegenstand der Wahrnehmung und gefällt um dieser Verwandtschaft willen, indem es das Gemüth erhebt. So erhebt uns ein feyerlicher und prachtvoller Triumphzug. In ihm erscheint die Größe der Menschenkraft als Herrlichkeit, indem er den Menschen, der viele und große Schwierigkeiten besiegen konnte, verherrlicht oder als Herrscher darstellt. Eben so der Auf- und Untergang der Sonne, das feyerlichste und prachtvollste Schauspiel, was die Natur unseren Sinnen darbiethet. In ihm zeigt sich die Größe der Naturkraft und der Gottheit selbst, als Urheberinn der Natur, in ihrer Herrlichkeit, indem durch den purpurnen Lichtglanz, den die Strahlen der auf- oder untergehenden Sonne am Himmelsbogen weit umher verbreiten, die allumfassende Kraft der in der Natur waltenden Gottheit verherrlicht wird *). Wir fühlen uns daher auch zur Verehrung

---

*) Die beyden Naturerscheinungen, von welchen hier die Rede ist, machen ungeachtet ihres gemeinschaftlichen Charakters der Feyerlichkeit und Pracht dennoch einen verschiedenen Eindruck auf das Gemüth. Der Aufgang der Sonne hat etwas Erfreuliches und Belebendes, indem wir uns durch das allmählige Emporsteigen des großen Lichtes und die immer stärker werdende Tageshelle zu erneuter Thätigkeit ermuntert fühlen, und gleichsam das Bild des Lebens durch das Erwachen der Natur vor unsere Seele tritt. Der Untergang der Sonne hingegen hat etwas Rührendes und Schauerliches, indem wir uns durch das allmählige Hinabsinken jenes großen Lichtes und die immer matter werdende Beleuchtung der Gegenstände

des in seiner Herrlichkeit Erscheinenden bestimmt, und dieß Gefühl kann so mächtig werden, daß wir vor einem Wesen von so überschwenglicher Größe anbethend niederfallen. Die bis zur Anbethung gehende Verehrung (die Vergötterung) solcher Wesen, in welchen sich die Größe der Menschen- oder Naturkraft als Herrlichkeit darstellt, ist folglich dem menschlichen Herzen sehr natürlich, und würde also auch nicht tadelnswürdig seyn, wenn nicht auf der einen Seite die niedrige Schmeicheley mit ihren heuchlerischen Ehrenbezeugungen und auf der anderen der rohe Aberglaube mit seinen abgeschmackten Vorstellungen und Gebräuchen die natürlichen Gefühle des menschlichen Herzens auf Abwege geleitet, und sie dadurch theils unsittlich, theils vernunftwidrig gemacht, mithin denen, die von edleren Gesinnungen und richtigeren Vorstellungen in ihrem Denken und Thun geleitet werden, gleichsam verleitet hätte. Denn müssen sich diese nicht im Nahmen der Menschheit schämen, daß Menschen durch natürliche Gefühle verleitet so tief in Knechtschaft und Aberglauben versinken können?

---

nach der Thätigkeit zur Ruhe eingeladen fühlen und gleichsam das Bild des Todes durch das Einschlummern der Natur sich unserem Gemüthe darstellt, wodurch eine stille Wehmuth, die aber nichts Schmerzhaftes an sich hat, das Gemüth erfüllt. Das Wohlgefallen an beyden Naturerscheinungen richtet sich daher auch in Ansehung seiner Stärke nach der subjectiven Beschaffenheit und jedesmahligen Stimmung der wahrnehmenden Individuen. Empfindsame und trauernde Gemüther lieben gewöhnlich den Untergang mehr, als den Aufgang. Bey rüstigen und heitern Seelen ist's umgekehrt.

§. 41.

Pathetisch ist eigentlich alles, was Gemüthsbewegungen, insonderheit aber die stärkeren und edleren erregt, die im bewegten Subjecte mit dem Bewußtseyn des eigenen Werthes verknüpft sind. In dieser Hinsicht ist das Erhabene selbst und alles, was damit verwandt ist, pathetisch. Wird das Pathetische bloß affectirt, so entsteht daraus das falsche Pathos, welches auch Bombast oder Schwulst genannt wird.

Anmerkung.

Das Pathetische hat bekanntlich seinen Nahmen von παθος, affectus s. commotio animi; daher το παθητικον, quod affectus excitat s. animum commovet *). Sind indessen die inneren Bewegungen, die ein Gegenstand veranlaßt, entweder nur schwach, so daß sie das Gemüth gleichsam nur oberflächlich berühren, oder von der niedrigeren Art, so daß sie das Gemüth gleichsam zusammen ziehen oder einengen (wie der Neid, die Mißgunst, die Schadenfreude u. d. gl.), so werden sie mit Recht vom Begriffe des Pathetischen ausgeschlossen. Man kann daher diesen Ausdruck theils im weiteren, theils im engeren Sinne nehmen. Pa-

*) Longin (περι ὑψους c. 20.) setzt ausdrücklich das Pathos als Bewegung des Gemüths der Ruhe entgegen, indem er sagt: Εν ςασει το ηρεμουν, εν αταξια δε το παθος, επει φορα ψυχης και συγκινησις εςιν. Cf. Aristoteles τεχν. ρητορ. 3, 7.

thetisch in der letzten Bedeutung ist bloß dasjenige, was durch Veranlassung stärkerer Bewegungen des Gemüths eine höhere Stimmung desselben hervorzubringen vermag. Da nun das Erhabene, so wie das damit verwandte Große und Edle (§. 39.), Feyerliche und Prächtige (§. 40.), unstreitig unser Gemüth auf eine solche Art afficirt, so ist auch das Pathetische mit dem Erhabenen verwandt. Das Pathetische setzt aber, wie fern es dargestellt werden soll (durch Töne, Gebährden oder Gestalten), jederzeit voraus, daß der Darstellende selbst (wiewohl nur in dem Grade, daß er seine Besonnenheit dabey behaupte) sich in einer stärkeren Bewegung und höheren Stimmung des Gemüths befinde, weil er sonst durch seine Darstellung eine solche hervorzubringen nicht fähig seyn wird *). Er wird ohne diese Theilnahme am Darzustellenden das Pathos bloß affectiren, mithin durch Übertreibung dasjenige zu ersetzen suchen, was ihm an wirklicher Empfindung abgeht. Seine Darstellung wird, statt pathetisch, bombastisch werden und, statt Pathos, Lachen erregen. Wenn z. B. Malherbe die Reue des Petrus über die Verläugnung seines Herrn und Mei-

---

*) Πιθανωτατοι γαρ απο της αυτης φυσεως οἱ εν τοις παθεσιν εισι, και χειμαινει ὁ χειμαζομενος, και χαλεπαινει ὁ οργιζομενος αληθινωτατα. Aristot. περι ποιητ. c. 18. §. 3 ed. Bip. — Ut enim nulla materies tam facilis ad exardescendum est, quae, nisi admoto igne, ignem concipere possit: sic nulla mens est tam ad comprehendendam vim oratoris parata, quae possit incendi, nisi inflammatus ipse ad eam et ardens accesseris. Cic. de orat. 2, 45.

sters — welche Reue die Schrift in ihrer natürlich schönen Einfalt bloß mit den Paar Worten andeutet: „Er ging hinaus und weinte bitterlich" — in folgenden Versen beschreibt:

C'est alors, que ses cris en tonnerres s'éclattent,
Ses soupirs se font vents, qui les chênes combattent,
Et ses pleurs, qui tantôt descendaient mollement,
Ressemblent un torrent, qui des hautes montagnes
Ravageant et noiant les voisines campagnes
Veut, que tout l'univers ne soit qu'un élément —

so fühlt jedermann, daß der Dichter von der Reue des Petrus auch nicht das Mindeste fühlte, und durch den Donner und Sturmwind und Waldstrom, womit er das Geschrey und die Seufzer und die Thränen des Petrus vergleicht, um seine Beschreibung recht pathetisch zu machen, eigentlich nur den Mangel des wahren Pathos auf eine höchst lächerliche Weise zu verbergen sucht. — Während uns nun das wahre Pathos innerlich erwärmt, bringt das falsche (ογκος κακος, wie es Longin περι ὑψους c. 3. nennt, Schwulst, tumor) eine entgegen gesetzte Wirkung hervor, es erkältet. Die ästhetische Wärme ist also Folge von jenem, die ästhetische Kälte (was man auch sonst das Frostige — ψυχρον, frigidum nennt) Folge von diesem *).

---

*) Die Griechen hatten ein treffliches Sprichwort, welches auch Longin in der eben berührten Stelle anführt: Nichts ist trockner als ein Wassersüchtiger (ουδεν ξηροτερον ὑδρωπικου), statt dessen man auch sagen könnte: Nichts ist kälter oder frostiger als

§. 42.

Rührend ist, was das Gemüth in eine zwar unruhige, zwischen Wohl- und Weheseyn schwankende, aber zuletzt überwiegend angenehme Stimmung versetzt. Da nun bey Wahrnehmung des Erhabenen ein solcher Wechsel von Unlust und Lust statt findet (§. 27. Anm. 1.), so ist das Erhabene jederzeit rührend, obgleich nicht alles Rührende erhaben ist. Denn auch das Schöne kann rührend seyn, wiewohl es dieß niemahl an und für sich ist, wie das Erhabene, sondern bloß durch Beymischung eines fremdartigen Interesses. Die lebhaftere Empfänglichkeit des Gemüths für starke Rührungen heißt auch Empfindsamkeit oder

---

affectirte Wärme. Ein gewisser Theodor nannte eine Art des falschen Pathos auch Parenthyrsos, welchen Fehler Longin ebendaselbst so erklärt: Ες͵ δε παθος ακαιρον και κενον, ενθα μη δει παθους, η αμετρον, ενθα μετριου δει — wo man also wie ein Bachant den Thyrsos schwinkt, aber zur Unzeit oder ohne Maß und Ziel. Die bloße Affectation der inneren Bewegung und Wärme fällt immer in diesen Fehler. Daher heißt es eben so treffend beym Plato (Phaedon. c. 13): Es gibt wohl viel Thyrsosträger, aber wenig Bacchanten (ναρθηκοφεροι μεν πολλοι, βακχοι δε γε παυροι). — Ob wohl die poetisch-mystischen Philosophen, die in unsern Zeiten aus einer gewissen Schule — tamquam ex equo Trojano — so zahlreich hervorgekrochen sind, auch solche Thyrsosträger seyn mögen?

Sentimentalität. Das Empfindsame oder Sentimentale ist daher eine besondere Art oder ein höherer Grad des Rührenden.

Anmerkung 1.

Rührung kann aus sehr verschiedenen Quellen hervorgehen; und deßhalb ist es schwer, den Begriff des Rührenden so zu bestimmen, daß er jedem einzelnen Falle, wo unser Herz gerührt werden kann, angemessen sey. Der Ausdruck selbst lehrt, daß im Zustande der Rührung sich das Gemüth nicht in Ruhe, sondern in Bewegung befinde *). Aber nicht jede Art der Gemüthsbewegung ist zugleich rührend (touchant). Wer von heftigen Schmerzen gefoltert wird, ist zwar innerlich bewegt; aber nicht gerührt. Der Zuschauer hingegen kann gerührt seyn, so fern sein Mitgefühl rege wird. Das Mitgefühl ist nähmlich entweder Mitleid oder Mitfreude. Jenes entspringt aus der Wahrnehmung fremder Unlust, dieses aus der Wahrnehmung fremder Lust. Ist fremde Unlust so heftig, daß unsere Theilnahme daran für uns selbst in hohem Grade schmerzhaft wird, so hat das Mitleid nichts Rührendes an sich. Furcht, Angst und Schrecken erschüttern dann unser Gemüth, und spannen es selbst gleichsam auf die Folter. Wenn wir aber entweder sehen, daß der Andere sein Unglück mit Standhaftig-

*) Die Alten begriffen daher das Rührende mit unter dem allgemeinen Titel des Pathetischen. Allein wir pflegen mit beyden Ausdrücken sehr verschiedene Vorstellungen zu verknüpfen. Daher ist hier beydes abgesondert behandelt.

keit erträgt und durch Beherrschung seiner Unlust sie selbst vermindert, oder wenn wir im Stande sind, seine Unlust durch unsere Theilnahme zu mildern, so ist die Wahrnehmung fremder Unlust mit einem gewissen Lustgefühle verknüpft. Dieses Lustgefühl wird aber, da wir selbst nicht unmittelbar leiden, eben dadurch überwiegend, daß das fremde Leiden entweder durch die Standhaftigkeit des Andern oder durch unsere Theilnahme einen mildern Charakter annimmt; und wir sind in diesem Falle gerührt. Die Rührung entspringt also dann nicht etwa aus der Freude über das eigene Wohlbefinden beym fremden Übelbefinden — eine so egoistische Denkart würde vielmehr unser Herz dem Mitleid und folglich auch der Rührung verschließen — sondern aus dem der Unlust über fremdes Leiden beygemischten Gefühle der Lust wegen der Kraft, mit welcher der Andere sein Leiden erträgt, oder wir selbst es ertragen helfen, und wegen der daraus hervorgehenden Minderung des Leidens selbst. Unser Gemüth fühlt sich dadurch erleichtert und erweitert; die Stimmung desselben ist überwiegend angenehm, nachdem sie eine Zeit lang zwischen Wehe- und Wohlseyn hin und her schwankte *). Aber auch die Freude kann Rührung hervorbringen, wiewohl auf eine um-

---

*) Wenn dieses Schwanken zu lange anhält, so wird das Rührende leicht ermüdend, langweilend und lästig. Daher versetzen es dramatische Dichter gern mit einer Dosis vom Komischen, um dadurch dem Gemüth neue Spannkraft zu geben. Der Humor, von welchem tiefer unten, liebt besonders diese Versetzung.

gekehrte Weise. Ein niederer Grad der Freude, wir selbst oder Andere mögen sie empfinden, ist nicht rührend. Aber wenn wir selbst oder Andere eine Zeit lang zwischen Furcht und Hoffnung schwebten und endlich das lang ersehnte Glück eintritt, so ist die Freude desto lebhafter, inniger und stärker, und unser Gemüth dadurch gerührt, indem es aus einem Schwanken zwischen Wohl- und Weheseyn in eine zuletzt überwiegend angenehme Stimmung übergegangen ist. Eben dieß kann auch ein ganz unerwartet eintretendes Glück bewirken. Die Überraschung, die damit verknüpft ist, hat anfangs allemahl etwas Beängstigendes und Erschreckendes — daher plötzliche Freude uns beklemmt, den Athem und selbst die Sprache raubt, und sogar närrisch machen oder tödtlich werden kann — aber nachdem die Überraschung vorüber ist, nimmt die Freude einen milderen und sanfteren Charakter an, und die Stimmung des Gemüthes wird überwiegend angenehm, indem auch hier das Gemüth sich erleichtert und erweitert fühlt. Die Thränen, die uns gewöhnlich der Zustand der Rührung auspreßt, bestätigen diese Erklärung. Denn indem wir bis zu Thränen gerührt sind, fühlen wir in und mit diesem Erguß auch unser Inneres von einem gewissen Drucke befreyt, der es in einer Art von Spannung erhielt *). — Wenn nun

*) Das Weinen zeigt oft nur eine Mischung von Lust und Unlust an. Wer vor Freuden weint, fühlt sich durch die Freude gepreßt und beängstigt; und wer aus Betrübniß weint, fühlt sich dadurch zu sanfteren und milderen Empfindungen gestimmt, die seinem Herzen wohlthun. Daher finden besonders die Wei-

diese Theorie vom Rührenden richtig ist, so erhellet daraus, 1) daß das Erhabene stets mit einem gewissen Grade der Rührung verknüpft ist; denn bey der Wahrnehmung desselben ist das Gemüth nicht in ruhiger Contemplation begriffen, sondern vielmehr in einem aus Unlust und Lust gemischten Zustande, der aber weit mehr Lust als Unlust enthält; 2) daß nicht alles Rührende erhaben ist; denn nur dann, wann die Rührung mit der Wahrnehmung einer überschwenglichen Größe verknüpft ist und aus derselben hervorgeht (z. B. wenn wir jemanden mit dem Unglück heldenmüthig kämpfen sehen), ist das Rührende zugleich erhaben; 3) daß das Schöne auch rührend seyn kann; denn es kann sich unserer Wahrnehmung in einer solchen Lage oder unter solchen Modificationen darbiethen, daß es dadurch Rührung hervorbringt (z. B. eine büßende Magdalene); daß es aber 4) eben darum nicht an sich (per se) rührt, wie das Erhabene, sondern nur zufälliger Weise (per accidens); denn es braucht gar nicht so modificirt zu erscheinen, daß es dadurch rührend werde. Die oben (§. 33. Anm.) angeführte Behauptung Kant's, daß das reine Geschmacksurtheil von (Reitz und) Rührung unabhängig sey, bewährt sich also auch in dieser Hinsicht als vollkommen richtig, wenn nähmlich dabey bloß auf das Schöne

---

der im Weinen selbst eine Art von süßem Genuß, und lieben besonders solche Schauspiele und Romane, die ihnen diesen Genuß gewähren. Thränenloser Schmerz ist gewöhnlich der heftigste, so wie auch das Weinen kleiner Kinder ohne Thränen bloßer Schrey des Schmerzes oder Unwillens ist.

als solches reflectirt wird. Daß aber in der Kunst das vom Schönen zunächst ausgehende Wohlgefallen nicht durch den Zutritt der Rührung verstärkt werden dürfe, folgt hieraus keineswegs. Nur muß der Künstler nicht darauf ausgehen, bey seinen Darstellungen bloß durch Rührung zu gefallen, wie manche dramatische und romantische Dichter (besonders die, welche nach dem Beyfalle der Weiber haschen und mit diesen gleichsam schreibend kokettiren), so wie auch manche Redner (besonders junge Prediger, die oft auch nur mit den Zuhörerinnen unter der Kanzel kokettiren). Denn wer einzig darauf hinarbeitet, durch rührende Scenen und Schilderungen einen rechten Thränenguß bey den Zuschauern, Lesern oder Hörern zu bewirken, versäumt darüber leicht die Schönheit der Form in der Composition, und verdient, daß man sein unkünstlerisches Streben durch Aufspannung von Regenschirmen, um sich gleichsam das Thränenbad vom Leibe zu halten (wie in Paris bey Aufführung eines gewissen Schauspiels geschah), lächerlich mache.

Anmerkung 2.

Mit dem Rührenden ist wieder das Empfindsame oder Sentimentale genau verwandt. Da aber über diesen Begriff noch immer so falsche Vorstellungen herrschen, so verdient er hier wohl eine ganz besondere Erörterung. Empfindsamkeit oder Sentimentalität im subjectiven Sinne ist nichts anderes als diejenige Lebhaftigkeit des Gefühls (welches auch oft Empfindung genannt wird — daher jener Nahme), wodurch das Gemüth eine besondere Empfänglichkeit erhält, von den Gegenständen der Lust und Unlust stark gerührt zu werden. Man nimmt das

Wort aber auch oft im objectiven Sinne und versteht darunter diejenige Beschaffenheit eines Gegenstandes der Lust und Unlust (besonders eines Kunstproducts), vermöge deren es im Stande ist, solche lebhafte Gefühle (starke Rührungen) hervorzubringen, z. B. wenn man sagt, ein Gedicht sey empfindsam (ein empfindsamer Roman, ein empfindsames Drama u. d. g.) oder es herrsche in ihm viel Sentimentalität. Das Empfindsame oder Sentimentale wird also dann als ein besonderer ästhetischer Charakter eines Kunstwerkes angesehen. Nun ist offenbar, daß lebhafte Empfindungen oder starke Rührungen überhaupt nichts Tadelnswürdiges sind; vielmehr können sie, wenn sie rechter Art sind, als eine vorzügliche Zierde eines wohlorganisirten Gemüths angesehen werden. Aber wenn sind sie rechter Art? Ich meine, wenn sie das Gemüth nicht erschlaffen, welk machen, niederdrücken, sondern stärken, kräftigen, erheben. Es gibt nähmlich auch eine falsche, oft nur affectirte, Empfindsamkeit, welche schicklicher Empfindeley heißt. Diese liebt nur jene mattherzigen Empfindungen oder Gefühle, also gerade die, welche das Gemüth unfähig machen, am Großen und Kraftvollen Wohlgefallen zu finden, welche das Gemüth gleichsam zerfließen lassen (ihm seine innere Stärke und Consistenz rauben) und daher auch schmelzend genannt werden. Das Schmelzende, welches man auch das Empfindelnde nennen könnte, darf also nicht mit dem Rührenden, und folglich auch nicht mit dem Empfindsamen verwechselt werden *).

*) Da die Weiber von der Natur ein lebhafteres Empfindungsvermögen als die Männer empfangen ha-

Gleichwohl hat man es sehr oft verwechselt, und besonders bey der Frage, ob das Sentimentale auch bey den Alten statt finde. Da diese Frage nicht ohne ästhetisches Interesse ist, so wird man hier einige Bemerkungen zu deren Beantwortung nicht am unrechten Orte finden. Bey dem kräftigen Charakter der Alten ist es kein Wunder, das Schmelzende und Empfindelnde, was so viel neuere Kunstwerke entstellt, in den ihrigen nicht zu finden. Aber das echte Empfindsame oder Sentimentale, fehlt, wenn es auch bey den Neuern häufiger vorkommen sollte, bey den Alten keinesweges ganz, und kann vermöge der Natur der Sache nicht fehlen, da die alten Künstler so wenig als die neuern empfindungs- oder gefühllose Menschen waren. Der Abschied Hector's von der Andromache beym Homer hat einen unverkennbaren Anstrich von Sentimentalität, und in den Liebesscenen zwischen Äneas und Dido beym Virgil, tritt das Sentimentale noch

---

ben, so werden sie auch leichter und stärker gerührt, und sind daher schon von Natur zur Empfindsamkeit gestimmt, aber eben darum auch leicht zur Empfindeley fortzureißen. Die mit den Weibern kokettirenden Schriftsteller berühren deßhalb gern diese Saite des weiblichen Herzens, verzärteln und erschlafen aber dasselbe so sehr, daß sie am Ende nur empfindelnde Närrinnen, die bey jeder Gelegenheit in Thränen zerfließen wollen, zu Bewunderern haben. Warum sucht man das ohnehin schon so weiche und zarte weibliche Herz nicht lieber durch Gefühle von der edleren und kräftigeren Art zu stärken, wie man einem nervenschwachen Körper durch Stahlbäder zu Hülfe zu kommen sucht?

stärker hervor (z. B. Aen. 4, 9 — 30. besonders in den letzten dieser Verse). Auch gibt es aus der Zeitperiode, welche man als den Wendepunct des Antiken und Modernen betrachtet, Producte, welche fast ganz den neueren romantisch-sentimentalen Geist athmen, und doch auch wieder so eine alterthümliche Gestalt haben, daß hier von feindseligen Principien, wie man's nennt, gar nicht die Rede seyn kann (z. B. das kleine Epos Hero und Leander). Man kann daher auch nicht die Sentimentalität im Gegensatze gegen die Naivität als ein wesentliches Unterscheidungsmerkmahl der modernen Kunst von der antiken ansehen *). Daß das Sentimentale sich in den neueren

*) Schiller ist, so viel dem Verfasser bekannt, der Erste gewesen, welcher Sentimentalität und Naivität als Unterscheidungsmerkmahle der neuen und alten Kunst angegeben hat (S. Dessen Schriften, Th. 2. S. 60 ff.); er nimmt aber jene Ausdrücke in einem ganz eigenen, kaum zu rechtfertigenden Sinne, indem er unter Naivität die möglichst vollständige Nachahmung des Wirklichen, und unter Sentimentalität die Erhebung der Wirklichkeit zum Ideale willkührlich versteht. Aber auch in diesem Sinne waren die Alten sentimental, denn sie strebten und arbeiteten so gut, wie die Neuern, nach dem idealischen, ob sie gleich nicht so viel davon redeten. Und daß das Naive etwas anderes sey als ein möglichst vollständig nachgeahmtes Wirkliche, wird sich in der Folge bey Erörterung dieses Begriffs zeigen. — Indessen können wir doch nicht der Behauptung eines neueren Kunstrichters völlig beystimmen, welcher (in der Recension von Rosenhey n's Gedichten im Freymüthigen v. J. 1809)

Kunstwerken weiter verbreitet und stärker ausgesprochen hat, als in den alten, ist eine Folge der romantischen Poesie, die selbst ihrem Ursprunge nach sentimental ist, indem sie aus der feineren und stärkeren Empfindsamkeit hervorging, welche besonders die Leidenschaft der Liebe im Mittelalter aus zufälligen Ursachen annahm *). Diese Sentimentalität ging dann in neueren Zeiten aus den eigentlich romantischen Gedichten, worin sie gleichsam einheimisch war, und wovon die

---

sagt: „Diese eigentlich auf der Geschichte beruhende Eintheilung" (der Kunst in die antike und moderne) „konnte überhaupt nur in einem barbarischen Kopfe entspringen; ungeachtet der kostbaren Declamationen und zierlichen Verslein darüber hat die Kunstlehre nichts dadurch gewonnen, und es wäre einmahl Zeit, daß dieser Qual und Pein ernstlich ein Ende gemacht würde."

*) Diese Ursachen lagen theils im religiösen, theils im politischen Charakter jenes Zeitalters. Die christliche Religion als Religion der Liebe und des Duldens, und der durch die unvollkommenen Staatsverfassungen erweckte und begünstigte Rittergeist mußten dem Gemüth einen höheren Grad von Empfindsamkeit mittheilen, der sich in den poetischen Erzeugnissen jener Zeit um so stärker ankündigen mußte, je mehr die Meisterwerke der alten griechisch-römischen Poesie, in denen eine ganz andere religiöse und politische Weltanschauung herrschte, unter den Ruinen der Vorwelt begraben lagen und so lange Zeit den Augen der Nachwelt verborgen blieben. Man kann daher bloß sagen, daß die Sentimentalität in den Werken der Neuern sich anders und stärker ausspreche, als in denen der Alten, nicht aber daß sie in diesen gänzlich fehle.

schlechtweg sogenannten Romane nur eine Unterart ausmachen, über in andere Dichtungsarten (daher die romantischen Epopöen, Tragödien, Opern, Idyllen u. s. w.) und so fort aus der Poesie überhaupt in andere Kunstzweige, so daß nun nicht bloß von einer romantischen Poesie, sondern sogar von einer eigenen romantischen Kunst oder von der Romantik als einem eigenen Kunstzweige die Rede ist. Da sich aber diese Kunst nach dem Ausspruch eines Kenners derselben noch in ärmlicher Kümmerlichkeit befindet, ja sogar der Tod noch in ihr ist *), so wird es uns vergönnt seyn, von derselben in unserer Ästhetik, die sich ohnehin nur auf das Allgemeine erstrecken soll (§. 3. Anm.), weiter keine Notiz zu nehmen. Wir können indeß nicht umhin, einfältiglich zu gestehen, daß wir uns von einer solchen Romantik eigentlich gar keinen Begriff machen und daher auch nicht einsehen können, wie sie jemahls zum Leben kommen werde **).

---

*) S. Ast's Zeitschrift für Wissenschaft und Kunst (Heft 3. Abh. 2. Aphorismen von Brauser), wo es unter andern heißt: „Die Romantik ist Weltanschauung durch ein Prisma, wo die nackte Endlichkeit umzogen von herrlichen Irisbändern erscheint, aber noch in ihrer ärmlichen Kümmerlichkeit, die durch den Gegensatz der Farbenschöne nur mehr hervorsticht. Noch ist der Tod in ihr und das Licht des Lebens kann nicht in sie dringen und sie organisch beseelen und beseligen."

**) Wenn der Verfasser hier in der Mehrzahl spricht, so macht er nicht bloß von dem bekannten Schriftstellerrechte, sich und die Leser (obwohl eigentlich nur

§. 43.

Wunderbar ist, was durch seine Neuheit von der gewöhnlichen Naturordnung abzuweichen, und furchtbar, was durch seine Ueberlegenheit uns mit einem Uebel zu bedrohen scheint. Wenn die Furcht, die das Furchtbare erregt, bis zum Grausen geht, heißt das Furchtbare gräßlich, so wie das Wunderbare, wenn es zugleich in einem hohen Grade furchtbar ist, und dadurch ein an Entsetzen gränzendes Staunen erregt, ungeheuer heißt. Das Erhabene kann daher sowohl wunderbar als furchtbar, mithin auch gräßlich und ungeheuer seyn.

Anmerkung.

Was von der gewöhnlichen, gleichsam von Alters

---

die einstimmigen) in einer Persönlichkeit zusammen zu fassen, Gebrauch, sondern er betrachtet sich selbst hier wirklich als ein doppeltes Subject. Denn vormahls erklärte er die Romantik im Gegensatze gegen die eben angeführte Erklärung für Weltanschauung durch eine Brille, mittelst welcher die große, herrliche, schöne und lebendige Natur als ein kleines, erbärmliches, verzerrtes und todtes Bildchen erscheine. (Cf. Diss. de poetica philosophandi ratione pag. 14.). Jetzt aber ist er bescheidner worden. Er nimmt jene opponirende Erklärung zurück und gesteht, daß er von jener Romantik, in der noch der Tod ist und in welche das Licht des Lebens nicht dringen kann, eigentlich gar nichts verstehe.

her bekannten Ordnung der Dinge in der Natur abweicht, frappirt uns als etwas Neues und macht eben dadurch, daß wir uns darüber wundern. Das Wunderbare braucht also keines Wegs ein Wunder im strengen Sinne des Worts (miraculum rigorosum) zu seyn, d. h. den Naturgesetzen zu widerstreiten und durch übernatürliche Kräfte bewirkt zu seyn *); sondern der bloße Schein des Widerstreits und der Übernatürlichkeit, der aus der Abweichung vom Gewöhnlichen, uns seit langer Zeit Bekannten hervorgeht, ist hinreichend, einen Gegenstand für uns zum Wunder zu machen. Daher kann auch ein Gegenstand diesen Charakter verlieren, wenn er durch oft wiederhohlte Wahrnehmung etwas Gewöhnliches, gleichsam Alltägliches, für uns geworden ist. Das Merkmahl der Neuheit gehört daher nothwendig zum Begriffe des Wunderbaren in ästhetischer Hinsicht, nicht aber das Merkmahl der Übernatürlichkeit. Denn das Übernatürlichste würde, wenn wir es täglich wahrnähmen, uns nicht mehr wunderbar vorkommen, da hingegen das Natürlichste, wenn wir es selten wahrnehmen, für uns zum Wunderbaren werden kann. Das Wunderbare gefällt nun

---

*) Ob es in diesem Sinne ein Wunderbares gibt, muß wenigstens dahin gestellt bleiben (Met. §. 185. Anm. 2.). Man kann dieses Wunderbare das metaphysische nennen, jenes aber, wovon hier die Rede ist, das ästhetische. Wenn die Kunst ein Wunderbares erdichtet, was in Beziehung auf die Natur den Gesetzen derselben widerstreitet und übernatürliche Kräfte voraussetzt, so kann man dieß metaphysisch-ästhetisch nennen. Hiervon tiefer unten.

entweder bloß wegen jenes Reitzes der Neuheit, wodurch es unsere Erkenntniß zu erweitern verspricht und die Neugierde rege macht, oder wegen der ungemeinen Größe, die es in seiner Ausdehnung oder Wirksamkeit zeigt und die uns wie etwas Übernatürliches vorkommt, wodurch es dann seine Verwandtschaft mit dem Erhabenen bekundet. Daher ist uns auch das Erhabene selbst wunderbar, wenigstens so lang es uns noch neu ist. Je mehr wir uns aber an den Anblick desselben gewöhnen, desto mehr scheint es auch an seiner Wunderbarkeit und selbst an seiner Erhabenheit zu verlieren, weil die Größe, an die wir gewöhnt sind, uns nicht mehr überschwenglich dünkt *). Das Wunderbare pflegt aber auch eine gewisse Furcht in uns zu erwecken und daher zugleich als Furchtbar zu erscheinen. Gewöhnliche Dinge machen uns wenig oder gar nicht fürchten, weil wir entweder aus Erfahrung wissen, daß sie uns nie oder höchst selten etwas zu Leide thun, oder, wenn sie uns mit einem Übel bedrohen, schon mit den Mitteln dagegen bekannt sind, oder überhaupt vom Ge-

*) Menschen, die an den Anblick irgend eines erhabenen oder wunderbaren Gegenstandes gewöhnt sind, können sich oft nicht genug wundern, daß man davon so viel Aufhebens macht; sie wundern sich daher besonders über diejenigen, welche weite und beschwerliche Reisen unternehmen, um z. B. den Rheinfall, den Montblanc, das Meer, und andere dergleichen Dinge zu sehen, die sie selbst kaum noch eines weilenden Blickes würdigen. Eine gewisse Rohheit des Gefühls mag wohl hierbey mit zum Grunde liegen, aber die Gewohnheit thut gewiß das Meiste, die ja alle Gefühle zuletzt abstumpft.

wöhnlichen schwächere Eindrücke empfangen und uns selbst an Gefahren so gewöhnen können, daß sie für uns allen Schein der Fährlichkeit verlieren. Allein das Ungewöhnliche hat schon darum diesen Schein, weil wir mit seiner Wirksamkeit nicht bekannt sind, und hat ihn um so mehr, je ungewöhnlicher die Erscheinung oder je furchtsamer der Wahrnehmende ist, indem er sich dann überall von Gefahren umringt glaubt, und diese bey ungewöhnlichern Erscheinungen für desto näher hält *). Das Furchtbare kann nun an und für sich zwar nie gefallen; aber wenn es entweder als wunderbar erscheint oder gar den Charakter der Erhabenheit an sich trägt, kann es mit einem innigen Wohlgefallen verknüpft seyn. Nur darf die Furcht, die ein Gegenstand erregt, nicht zu groß, und das Übel, womit er uns zu bedrohen scheint, nicht zu nahe (gleichsam schon vor der Thüre) seyn, weil uns sonst leicht die Besonnenheit mangelt, ohne welche keine Reflexion auf die Wunderbarkeit oder Erhabenheit eines Gegenstandes statt finden kann. Daher wurde auch oben (§. 27. Anm. 2.) eine gewisse Größe oder Stärke der Seele als Bedingung des Wohlgefallens am Erhabenen gefordert **). Unter dieser Voraussetzung,

---

*) Da der Aberglaube wundersüchtig ist, so macht er auch furchtsam. Darum merkt der Abergläubige vorzüglich auf das Ungewöhnliche und sieht es als Vorbothen großen Unglücks an, z. B. die Erscheinung eines Kometen.

**) Da der Aberglaube vieles, was in der Natur erhaben ist, als bloßes Schreckbild betrachtet (z. B. ein Gewitter als ein hereinbrechendes Strafgericht

oder wenn der furchtbare Gegenstand mit Übeln verknüpft ist, an denen wir bloß durch sympathetische Gefühle Theil nehmen, kann der Gegenstand sogar gräßlich seyn und dennoch gefallen. Gräßlich heißt nähmlich das Furchtbare, so fern es Grausen (ein den Körper überlaufendes Zusammenziehen der Haut wie vom Froste) erregt, z. B. die Scene in Shakespeare's Lear, wo der König mitten in der Nacht beym heftigsten Ungewitter im Walde verlassen umherirrt und am Ende in Wahnsinn fällt *). Das Furchtbare

---

Gottes), so macht er auch dadurch furchtsam und zugleich kleinmüthig, entzieht folglich dem Menschen, den er unterjocht hat, eine Hauptbedingung des Wohlgefallens am Erhabenen.

*) Lessing im Laokoon (Abschn. 25.) sagt: „Was wir das Gräßliche nennen, ist nichts als ein ekelhaftes Schreckliche." — Zur Bestätigung dieser Erklärung führt er als Beyspiele an die Beschreibung der öden Höhle Philoktet's beym Sophokles, der Schleifung Hektor's beym Homer, der Schindung des Marsyas beym Ovid, des Hungers bey Demselben und Kallimachus. Allein auch zugegeben, daß das Ekelhafte und das Schreckliche sich unter gewissen Bedingungen durch eine geschickte Hand zur Bewirkung eines ästhetischen Wohlgefallens vereinigen lassen, was wohl noch zu bezweifeln wäre, so läugnen wir, 1) daß in den angeführten Beyspielen eine solche Vereinigung statt finde. Denn zum Schrecken gehört ein plötzlich erscheinendes Furchtbare, was hier nicht überall angetroffen wird, und der Ekel ist etwas sehr Relatives, wie sich in der Folge zeigen wird. Aber auch jene Vereinigung in den angeführten Beyspielen zugege-

heißt in dieser Hinsicht auch schauderhaft, weil, wie man sagt, einem die Haut dabey schaudert und die Haare zu Berge stehen *). Wenn aber die Furcht

---

ben, so findet sie 2) beym Gräßlichen nicht immer statt, wie das oben von uns angeführte Beyspiel lehrt, wozu man noch die Hexenscene in Shakespeare's Macbeth rechnen kann, die unstreitig gräßlich ist, ohne ekelhaft zu seyn, wenn nicht etwa dieses für ein verzärteltes Gemüth in einigen Ingredienzien der Hexensuppe liegen soll. Selbst Laokoon's und seiner Söhne Schicksal hat etwas Gräßliches, wir mögen es in der berühmten Gruppe oder in der Darstellung des römischen Dichters betrachten, und doch ist in keiner von beyden etwas Ekelhaftes, man müßte denn beym Dichter die Worte: Perfusus sanie vittas atroque veneno (Virg. Aen. 2, 221.) dahin rechnen, wovon aber natürlich in der Gruppe keine Spur ist. — Kant in der Kritik der Urtheilskraft (S. 77. Aufl. 2.) will den Anblick des weiten durch Stürme empörten Oceans nicht erhaben, sondern gräßlich genannt wissen. Allerdings ist er gräßlich, aber auch erhaben, wegen der überschwenglichen Naturkraft, die sich in diesem furchtbaren Schauspiele ankündigt. Das Gräßliche gefällt eben nur, wenn sich in ihm zugleich Erhabenheit zeigt. Aber auch dieses Beyspiel lehrt, daß zum Gräßlichen das Ekelhafte nicht als nothwendiges Merkmahl gehört.

*) Man muß das Schauderhafte nicht mit dem Schauerlichen verwechseln. Dieses deutet zwar auch etwas Furchtbares an, aber mehr ein solches, das bloß in der Einbildung gegründet ist, und einen geringern Eindruck macht. So ist es schauerlich, einsam in einem Walde, einer Wüste, einem großen Palaste oder zwischen alten Ruinen und hohen Bergen her-

plötzlich durch ein unerwartet einbrechendes oder angedrohtes Übel entsteht, heißt das Furchtbare auch schrecklich; und es gilt auch vom Schrecklichen, daß es nur so fern gefallen kann, als es mit dem Erhabenen eine gewisse Verbindung eingeht, oder sich selbst als erhaben von einer gewissen Seite zeigt, wie dieß z. B. bey einem plötzlich entstehenden Ungewitter oder großen Brande, bey einer unversehens von hohen Bergen herabrollenden Schnee- oder Felsenmasse der Fall seyn würde. — Was das Ungeheure anlangt, so ist es sowohl mit dem Wunderbaren als mit dem Furchtbaren verwandt und besteht aus einer solchen Mischung von beydem, welche etwas Monströses enthält und daher eine Art von Entsetzen (eine uns gleichsam außer uns versetzende Furcht) hervorbringt. Das Ungeheure heißt daher auch entsetzlich. So gibt es ungeheure Größen, ungeheure Kräfte, ungeheure Verbrechen, aber nicht ungeheure Tugenden. Objecte, an welchen das Ungeheure wahrgenommen wird, heißen daher auch selbst Ungeheuer, z. B. die Zyklopen und Giganten der alten Fabelwelt, die Bruder- und Kindermörderinn Medea, der Satan, wie ihn Milton schildert, die Hexen in Shakespeare's Macbeth, Ezelino in Collin's Bianca dela Porta, Hildegunde in Werner's Attila u. d. g. Auch das Ungeheure kann

---

um zu gehen. Selbst die tiefe Dunkelheit der Nacht hat etwas Schauerliches an sich, wenn man auch keine Gespenster fürchtet. Daher kommt es einem schauerlich vor, wenn man des Nachts allein in den Straßen einer großen Stadt geht. Einsamkeit und Dunkelheit wirken hier gemeinschaftlich auf's Gemüth.

nur, so fern es mit dem Erhabenen verwandt ist, ein ästhetisches Wohlgefallen bewirken.

§. 44.

Tragisch ist, was nicht bloß Furcht und Mitleid, sondern auch Bewunderung der Kraft, die sich dadurch ankündigt, erregt. Es bezieht sich also jener Ausdruck nicht allein auf menschliche Leiden und Gebrechen, sondern auch auf die dem Menschen inwohnende Stärke, womit er sich über jene erheben und dagegen kämpfen kann. Das Tragische ist daher mit dem Erhabenen verwandt und gefällt auch bloß um dieser Beziehung willen. In ihm kann sich alles Uebrige, was mit dem Erhabenen verwandt ist (§. 37. bis 43.), zu einem Gesammteindrucke vereinigen. Auch verträgt es sich mit dem Empfindsamen oder Sentimentalen, weil dieß aus einer lebhafteren Empfänglichkeit des Gemüthes für starke Rührungen hervorgeht und selbige erregt, wenn nur die Empfindsamkeit nicht in eine süßliche und kraftlose Weinerlichkeit ausartet und dadurch zur leeren Empfindeley wird (§. 42. nebst Anm. 2.).

Anmerkung.

Das Tragische (τραγικον) hat zwar seinen Nahmen von der Tragödie (τραγῳδια, welches Wort eigentlich einen Bocksgesang — von τραγος, der Bock, und ῳδη, der Gesang, — d. h. ein Gedicht bedeutet, für welches der im poetischen Wettkampfe siegende Verfasser

als Preis einen Bock erhielt — nach Horat. ep. ad Piss. 220. Carmine qui tragico vilem certavit ob hircum — welches Wort daher nicht mit τρυγῳδία verwechselt werden darf, indem dieses von τρυγη, die Weinlese, oder, τρυξ, der Most, auch die Hefen, abgeleitete Wort der ursprüngliche Nahme der Komödie, vielleicht auch der gemeinschaftliche Nahme beyder Arten von Gesängen in ihrer ursprünglich rohen Gestalt war — cf. Horat. ibid. 275 — 277.). Allein es kommt das Tragische nicht bloß in der Tragödie als einer besonderen Art von poetisch-dramatischen Kunstwerken, worin es gleichsam das herrschende Lebensprincip ist, sondern auch in epischen Gedichten, in Gemählden, Bildsäulen und anderen Kunstwerken vor, und gehört folglich zu den allgemeinen ästhetischen Begriffen. So ist der Bethlehemitische Kindermord vom Mahler, Laokoon's und seiner Söhne Kampf mit den Schlangen vom Bildner, oder beyde vom epischen Dichter dargestellt, im hohen Grade tragisch, obgleich beyde Ereignisse für den dramatischen Dichter zur Darstellung auf der Bühne wohl nicht geeignet seyn dürften. Man könnte und sollte daher das Tragische überhaupt von dem Tragödischen unterscheiden, welches das Tragische ist, so fern es in einem poetisch-dramatischen Kunstwerke vorkommt, oder auf der Bühne mimisch dargestellt wird *). Weil nun

*) Auch im Griechischen kommen beyde Wörter: τραγικον und τραγῳδικον vor, ob sie gleich nicht immer auf die angezeigte Weise unterschieden werden. Es macht indeß schon Aristoteles (περι ποιητ. c. 6. §. 7. Opp. Vol. 5. ed. Bip.). die Bemerkung, daß

in der Tragödie die Handlung größten Theils einen traurigen Ausgang nimmt, oder wenigstens einzelne traurige Ereignisse herbeyführt (weßhalb man auch im Deutschen ein solches Kunstwerk ein Trauerspiel nennt), so hat sich in den Begriff des Tragischen die Vorstellung des Traurigen als Wesentliches oder Hauptmerkmahl gleichsam eingeschlichen, ohne doch bey genauerer Prüfung diese Würde behaupten zu können. Denn der traurige Ausgang allein oder einzelne traurige Ereignisse machen eine Handlung oder Begebenheit noch nicht zu einem tragischen Gegenstande; sonst müßte jede Unternehmung, die unglücklich abläuft, oder jede Krankheit, die sich mit dem Tode endet, etwas Tragisches seyn, und des Tragischen wäre dann so viel in der Natur und dem Menschenleben, daß man sich billig wundern müßte, warum es doch so wenig in der Kunst und besonders auf der Bühne gebe. Das Traurige ist daher nur ein untergeordnetes oder abgeleitetes Merkmahl im Begriffe des Tragischen. Von diesem hat schon Aristoteles in seiner Poetik (c 7. §. 2. ed. Bip.) bemerkt, daß es Furcht und Mitleid zwar erregen, aber dieselben auch reinigen solle *). Furcht

---

die Epopöe mit der Tragödie in Ansehung des Inhalts oder des wesentlichen Charakters (des Epischen und Tragischen) viel Übereinstimmendes habe. Und in der That ist Homer's Erzählung vom letzten Kampfe Hektor's, der Schleifung seines Leichnams und der Auslieferung desselben an den unglücklichen Priamus, so wie Virgil's Schilderung des Untergangs von Troja und des Schicksals der Dido im höchsten Grade tragisch, obwohl nicht tragödisch.

*) Aristoteles spricht in der angeführten Stelle

und Mitleid werden nun erregt, theils durch menschliche Gebrechen, zu welchen auch Verbrechen als Folgen der allgemeinen menschlichen Gebrechlichkeit gehören, theils durch menschliche Leiden, die entweder aus jenen Gebrechen (und Verbrechen), oder aus einer für uns oft unbegreiflichen und daher wunderbaren Verkettung der Begebenheiten in der Menschenwelt — Schicksal genannt — hervorgehen *). Menschliche Ge-

---

zwar nicht vom Tragischen überhaupt, sondern von der Tragödie insonderheit, die er erklärt für eine μιμησις πραξεως σπουδαιας και τελειας, μεγεθος εχουσης· ἡδυσμενῳ λογῳ χωρις ἑκαςῳ των ειδων εν τοις μοριοις· δρωντων, και ου δἰ απαγγελιας· δἰ ελεου και φοβου περαινουσα την των τοιουτων παθηματων καθαρσιν, welches die Zweybrücker Ausgabe so übersetzt: Imitatio actionis seriae et perfectae, magnitudinem (idoneam) habentis; sermone condito separatim unicuique formae in partibus (diversis); agentium, nec per narrationem; per misericordiam et metum hujus modi affectuum purgationem efficiens. Man sieht aber leicht ein, daß eigentlich nur die letzten (hier durchschossenen) Worte den tragischen Charakter der Tragödie bestimmen, mithin in ihnen der Begriff des Aristoteles vom Tragischen enthalten ist. Das Übrige soll bloß den Unterschied der Tragödie theils von der Komödie, theils von der Epopöe bestimmen. Wir haben es aber hier bloß mit dem Tragischen überhaupt zu thun.

*) Unter dem Schicksale verstehen wir hier nicht gerade das alte Fatum, die Eimarmene der griechischen Tragödie, einen unabänderlichen Götterbeschluß, dem die Götter selbst wie die Menschen unterworfen sind, und der den Verbrecher auch wider Willen

brechen und Leiden können aber an und für sich gar nicht gefallen, wenigstens nicht ästhetisch — denn wenn Haß und Rache dadurch befriedigt werden, so hat dieses Lustgefühl, wie die Schadenfreude überhaupt, nichts mit dem ästhetischen Wohlgefallen gemein — nur wiefern sie Mittel sind, die dem menschlichen Geiste dennoch inwohnende Größe, wodurch er mit sich selbst und dem Schicksale kämpfen kann, auf eine anschauliche Weise darzustellen, mithin das Bewußtseyn der Erhabenheit menschlicher Natur rege zu machen — wodurch denn eben auch Furcht und Mitleid, als Folgen jener Gebrechen und Leiden, gereinigt, d. h. über das bloß Thierische zu wahrhaft menschlichen Empfindungen erhoben werden — nur in so fern sind menschliche Leiden und Gebrechen sammt allem, was damit als Ursache oder Wirkung in Verbindung tritt, etwas Tragisches, und, als solches, Object der Geschmackslust. Daher ist der Kampf einer großen Seele mit eigenen und fremden Leidenschaften und mit allen den Kräften, die sich als Hindernisse den Absichten des

---

zur That fortreißt, dennoch aber dafür ihn und die Seinigen auf das Härteste bestraft. Eine solche Vorstellung paßt so wenig in unseren Ideenkreis, das deren versuchte Wiedereinführung auf unsere Bühnen nichts weiter als eine sclavische und eben darum unglückliche und unkünstlerische Nachahmung der Griechen ist. Aber ein Schicksal als eine für uns oft unbegreifliche und daher wunderbare Verknüpfung glücklicher und unglücklicher Ereignisse im menschlichen Leben ist eine Idee, die in der Erfahrung tausendfache Bestätigung findet, und jedem Zeitalter, folglich auch unserer tragischen Bühne angemessen ist.

Kämpfenden entgegen setzen, es mag dieser im Kampfe untergehen oder obsiegen, die Handlung also einen für ihn unglücklichen oder glücklichen, und für theilnehmende Zuschauer traurigen oder erfreulichen Ausgang haben, ein wahrhaft tragischer Gegenstand *). Denn er erregt nicht bloß Furcht und Mitleid, sondern auch Bewunderung menschlicher Kräfte und läutert oder kräftigt vielmehr dadurch jene niederschlagenden Affecten, indem sie dem erhebenden Bewußtseyn menschlicher Größe untergeordnet werden und gleichsam zur Folie dienen. Es ist also vornähmlich das Intensiv- oder Dynamisch-Erhabene, mit welchem das Tragische verwandt ist. Es geht daher auch leicht mit allem dem Verbindungen ein, was bisher als mit dem Erhabenen verwandt dargestellt worden, z. B. dem Feyerlichen, Prächtigen, Wunderbaren u. s. w., obgleich die Art und Weise dieser Verbindung sich nicht durch Regeln bestimmen läßt, sondern dem Genie und Geschmacke des tragischen Künstlers überlassen werden muß **). Auch ist es schon vermöge seines Wesens rüh-

*) Daß man beym Tragischen doch immer an Unglück und Trauer denkt, kommt wohl daher, daß jeder Kampf gewaltiger Kräfte in gewisser Hinsicht zerstörend wirkt, und dabey immer etwas zu Grunde geht, was eines besseren Schicksals werth gewesen wäre. Ein tragisches Schauspiel läßt daher immer wehmüthige Gefühle in unserer Brust zurück, wie auch sein Ausgang beschaffen sey.

**) Shakespeare ist vielleicht derjenige unter allen tragischen Dichtern, der sich in der Verbindung des Tragischen mit dem Wunderbaren und Furchtbaren, und selbst dem Gräßlichen und Ungeheuern die mei-

rend (§. 42.). Der tragische Künstler braucht also diese Rührung gar nicht zu beabsichten, vielweniger darauf allein hinzuarbeiten, weil die Rührung aus dem Tragischen von selbst hervorgeht. Macht er diese zu seinem Hauptzwecke, so wird er sehr leicht in eine falsche (affectirte) und kraftlose (fade) Sentimentalität fallen, die eine Zeitlang in unsern Schauspielen eben so herrschend wie in unsern Romanen war und noch immer nicht ganz daraus verdrängt ist. Diese raubt aber als leere Empfindeley dem Tragischen den Charakter der Erhabenheit und vernichtet so im Tragischen selbst des Tragische. Die echte Empfindsamkeit hingegen muß mit dem Tragischen um so mehr verträglich seyn, da dieß vermöge seiner dynamischen Erhabenheit in jedem für starke Rührungen empfänglichen Gemüthe dergleichen hervorbringen muß. Denn jene Empfindsamkeit kann selbst aus der Tiefe eines starken Gemüths hervorgehen, während die Empfindeley in ihrer erbärmlichen Leerheit und Fadheit nichts anders als Folge eines ohnmächtigen und flachen Geistes, und wenn sie in einem Zeitalter herrschend wird, der sprechendste Beweis von der Asthenie desselben ist *).

---

sten Freyheiten erlaubt hat. Ob er hierbey überall so viel Geschmack als Genie bewiesen habe, ist eine Frage, an deren Verneinung wohl nur die blinden Verehrer des großen Mannes Anstoß nehmen dürften.

*) Eine treffende und schöne Apologie der echten Empfindsamkeit, die unsere neueren Poetiker aus Liebe zur Griechheit fast lieber ganz aus der Poesie verbannen möchten, findet sich in Jean Paul's Vorschule der Ästhetik, S. 695—705.

§. 45.

Dem Schönen und Erhabenen ist entgegen gesetzt das Häßliche und Niedrige. Jenes mißfällt wegen seiner widerlichen Form, indem es dadurch Einbildungskraft und Verstand auf eine ihrem ursprünglichen Verhältniß unangemessene, mithin unharmonische Weise beschäftigt; dieses mißfällt wegen seiner widerlichen Kleinheit, indem es dadurch die Vernunft in ihrer idealischen Thätigkeit beschränkt.

Anmerkung 1.

Was nicht schön ist, ist darum noch nicht häßlich. Jenes gefällt nur nicht, weil seine Form das Gemüth nicht interessirt, mithin gleichgültig läßt. Dieses hingegen mißfällt, weil seine Form das Gemüth auf eine disharmonische Weise beschäftigt, indem ein Widerstreben der Theile wahrgenommen wird, vermöge dessen keine Zusammenfassung derselben zu einem übereinstimmenden Ganzen möglich ist. Durch einen einzelnen widerstrebenden Theil kann also zwar die Schönheit eines Gegenstandes vermindert oder wohl gar aufgehoben werden, aber sie wird dadurch noch nicht in wirkliche Häßlichkeit verwandelt, wenn nicht etwa zugleich auch alle die übrigen Theile mittelst des einen Widerstrebenden in Disharmonie gerathen. Mit Recht sagt daher Lessing im Laokoon (Abschn. 23.): „Ein einziger unschicklicher Theil kann die übereinstimmende Wirkung vieler zur Schönheit stören. Doch wird der Gegenstand darum noch nicht häßlich. Auch die Häßlichkeit erfordert mehrere unschickliche Theile, die wir eben-

falls auf einmahl müssen übersehen können, wenn wir dabey das Gegentheil von dem empfinden sollen, was uns die Schönheit empfinden läßt." — Da indessen die Schönheit ihre Grade hat (§. 32.), so hat sie auch die Häßlichkeit, und es lassen sich unendlich viele Abstufungen beyder denken, wodurch sie sich mehr oder weniger von einander entfernen. In der Mitte zwischen beyden würde dasjenige liegen, was weder schön noch häßlich wäre, mithin weder etwas Wohlgefälliges noch etwas Mißfälliges in seiner Form hätte *). Ein Maximum der Häßlichkeit aber, gleichsam ein Ideal derselben, läßt sich nicht als etwas Anschauliches und Darstellbares denken. Denn die Disharmonie der Theile geht ins Unendliche. Wie häßlich also auch ein Gegenstand seyn möge, so läßt er sich durch Vermehrung des Widerstreits seiner Theile immer noch häßlicher machen. Ein menschlicher Körper z. B. mag noch so sehr durch Verzerrung seiner Theile verunstaltet seyn; es läßt sich stets noch eine größere Verunstaltung durch Zusatz oder Wegnahme irgend eines Zugs oder Theils anbringen, ohne daß dadurch die Menschenform überhaupt aufgehoben würde. Die

*) Wenn jemand die sämmtlichen Bewohner eines Orts nach ihrer respectiven Schönheit und Häßlichkeit in Reih' und Glied stellte, so würde er von der unendlichen Abstufung beyder eine anschauliche Vorstellung erhalten, wiewohl er sich wegen der Anordnung in großer Verlegenheit befinden würde, da hier dieser, dort jener Theil schöner oder häßlicher als bey den übrigen Personen seyn würde. Und das mittelste Glied in der Reihe würd' er wohl gar nicht herausfinden können.

höchste Schönheit aber, in welcher schon alle Theile vollkommen harmoniren, würde durch irgend eine Art von Zusatz oder Wegnahme leiden, indem dadurch jene Harmonie gestört werden müßte. Also gibt es wohl ein Ideal der Schönheit (§. 23.), aber nicht der Häßlichkeit, wenn man den Ausdruck Ideal im strengen und eigentlichen Sinne nimmt; außerdem könnte man freylich auch schon einen sehr häßlichen Kerl (z. B. einen Thersites) ein Ideal der Häßlichkeit nennen.

Anmerkung 2.

Mit dem Niedrigen hat es dieselbe Bewandtniß. Was nicht erhaben ist, ist darum noch nicht niedrig. Denn es fehlt ihm bloß an überschwenglicher Größe, und dieser Mangel wird nicht nothwendig mit Mißfallen wahrgenommen; sonst müßten uns eine Menge von wohlgefälligen oder wenigstens gleichgültigen Dingen mißfallen, und das niedliche selbst (§. 35.) könnte kein Gegenstand des Wohlgefallens seyn. Aber das Niedrige ist etwas Mißfälliges. Als Gegentheil des Erhabenen muß nun freylich an ihm ein gewisser Mangel an Größe, mithin eine gewisse Kleinheit angetroffen werden. Da jedoch diese nicht an sich mißfällt, so muß es eine widerliche Kleinheit seyn, um welcher willen ein Gegenstand niedrig heißt. Die Kleinheit kann aber entweder aus Mangel an extensiver oder aus Mangel an intensiver Größe (§. 26.) entstehen. Der Mangel an jener kann nur widerlich seyn, so fern er zugleich mit einer gewissen Unförmlichkeit verbunden ist, durch welche die extensive Kleinheit sich als etwas Unzweckmäßiges ankündigt. Dieß ist z. B. der Fall bey einem Zwerge, wo die Kleinheit mit dem

Alter einen widerlichen Contrast bildet, und daher als etwas Unförmliches und Unzweckmäßiges erscheint, noch mehr aber bey einem kleinen verkrüppelten Körper, wo die Kleinheit selbst als Häßlichkeit erscheint und deßhalb um so mehr mißfällt *). Der Mangel an intensiver Größe aber ist widerlich, sofern sich dadurch ein inneres Unvermögen in einem Wesen ankündigt, von dem eine gewisse Energie in seiner Wirksamkeit gefordert wird. Dieß ist z. B. der Fall beym Schmeichler, Verläumder, Meuchler, und überhaupt bey allen denen, deren Gesinnung oder Denkart wir niedrig (auch niederträchtig, kleinlich und unedel) nennen, weil sie durch ihr Verhalten eine innere Kraftlosigkeit verrathen. Denn wenn sie Größe oder Stärke der Seele hätten, so würden sie nicht zu solchen Mitteln ihre Zuflucht nehmen, um etwas bey anderen zu gelten oder ihnen zu scha-

*) Da Zwerge nicht immer verkrüppelt und häßlich sind, und auch zuweilen lange Zeit ein jugendliches Ansehen behalten, so können sie alsdann als niedliche Gegenstände gefallen, wie oben bemerkt worden. Sobald aber das Alter sich bey ihnen durch Runzeln, Knochenstärke oder Dickleibigkeit ankündigt, wird ihre Kleinheit widerlich und ihr Anblick mißfällig, dieses Mißfallen auch nicht durch die Verwunderung über ein solches Naturspiel aufgehoben. Es ist also nicht die Kleinheit an sich, was den mißfälligen Eindruck macht — denn sonst müßte ein Kind, eine Statue im verjüngten Maße, ein Insect, ein kleiner Vogel, ein Strauch u. d. gl. auch mißfallen — sondern die größere oder geringere Unförmlichkeit und Unzweckmäßigkeit, welche aus dem Mangel an extensiver Größe hervorgeht.

den. Sie sind daher verächtlich, während wir dem Bösewichte, der mit großer Kraft seine Zwecke verfolgt, selbst beym größten Abscheu gegen diese Zwecke, eine gewisse Achtung nicht versagen können. Aber ein Ideal der Niedrigkeit kann es so wenig wie ein Ideal der Häßlichkeit geben, weil das Niedrige durch fortgesetzte Verminderung der (extensiven oder intensiven) Größe immer niedriger werden kann, eine absolute Verminderung aber eine solche seyn würde, die den Gegenstand zum Zero (= o) machte, mithin seine Wahrnehmbarkeit aufhöbe (Met. §. 79. und 80.).

§. 46.

Obgleich das Häßliche und Niedrige nicht unmittelbar oder an sich gefallen kann, vornähmlich wenn es zum Ekelhaften herabsinkt, so kann es dennoch unter solchen Verhältnissen und Beziehungen erscheinen, daß es indirect oder mittelbar ein Lustgefühl erregt, welches dem ästhetischen analog ist. Vorzüglich ist dieß der Fall, wenn es als lächerlich erscheint.

Anmerkung.

Da das Häßliche wegen seiner widerlichen Form und das Niedrige wegen seiner widerlichen Kleinheit mißfällt, so kann es, wenn es sich gleichsam in seiner ganzen Blöße zur Wahrnehmung darbiethet, unmöglich mit Wohlgefallen betrachtet werden. In dieser Blöße aber stellt es sich dar, wenn es entweder ohne alle Beymischung anderweiter Eigenschaften, die ästhetisch wohlgefällig sind und das Widerliche der

Häßlichkeit und Niedrigkeit verhüllen, oder wenn es als ekelhaft erscheint *). Der Ekel ist nähmlich eine körperliche Empfindung von solcher Unannehmlichkeit, daß sich der Körper selbst mit der größten Anstrengung und unwillkührlich davon zu befreyen sucht, wenn die Unannehmlichkeit einen gewissen Grad er-

---

*) Daß eine Verhüllung der Häßlichkeit und Niedrigkeit durch anderweite wohlgefällige Eigenschaften möglich sey, lehrt schon die Erfahrung. Es gibt häßliche Personen, die aber durch die Anmuth ihres Betragens ihre Häßlichkeit vergessen machen, und niedrige Personen, die ihre Niedrigkeit durch eine glänzende Außenseite zu übertünchen wissen. Es gibt aber auch Gegenstände, die auf der einen Seite ihre Häßlichkeit gleichsam frank und frey zur Schau tragen, und auf der anderen durch Ideenassotiation eine Art von Ekel und Abscheu erregen, z. B. ein Todtengerippe. Denn dieß ist, ästhetisch (nicht anatomisch) betrachtet, nicht nur an und für sich häßlich, sondern es erweckt auch leicht ekelhafte Vorstellungen von Verwesung, Fäulniß, Würmern und Gestank. Daher ist es durchaus kein Gegenstand für die schöne Kunst, so fern diese auf Darstellung des Schönen selbst ausgeht. Will sie also auch den Tod von einer schönen Seite darstellen, so muß sie alles Widerliche aus der Vorstellung zu entfernen suchen, und wird dann von selbst auf diejenige Darstellungsart fallen, welche der alten Kunst eigenthümlich war, nähmlich den Tod, als Bruder des Schlafs, unter dem Bilde eines Jünglings mit der umgekehrten Fackel darzustellen. S. Lessing's Abh. Wie die Alten den Tod gebildet (im 10. Thl. der verm. Schriften) vergl. mit Herder's Abh. über denselben Gegenstand (im 2. Bd. der zerstr. Blätter).

reicht hat. Ekelhaft ist also, was so widerlich ist, daß es im Gemüth ein jener Empfindung analoges Gefühl rege macht, so daß, wie man zu sagen pflegt, einem schlimm dabey wird. Das Ekelhafte kann folglich nicht wohlgefallen. Da indessen der Ekel in körperlicher Hinsicht von gewissen Modificationen der Organisation, die nicht überall gleich sind, und in geistiger von noch zufälligern, zuweilen aber sogar habitual gewordenen Associationen gewisser Vorstellungen abhängt, mithin etwas ganz Subjectives ist, so kann nicht nur das Ekelhafte verschiedene Grade haben, sondern auch etwas in der einen Beziehung ekelhaft seyn, was es in der andern nicht ist. Daher sind nicht bloß einzelne Menschen, sondern selbst ganze Völker und Zeitalter in Beurtheilung des Ekelhaften von einander höchst verschieden. Kultur, Sitten, Gewohnheit und Lebensart können diese Unterschiede bis zum äußersten Widerspiele treiben, so daß z. B. der Eine Spinnen als die feinsten Leckerbissen verschlingt, der Andere hingegen diesen Genuß ohne den höchsten Ekel kaum denken kann. Es ist folglich ein sehr falscher Schluß, wenn man annimmt, daß das, was uns gegenwärtig ekelhaft ist, auch einem frühern, rohern oder kräftigern Zeitalter so vorkommen mußte *). So viel ist in-

*) Mich dünkt, Lessing in der oben (§. 43. Anm.) angeführten Stelle, wo er das Gräßliche für ein ekelhaftes Schreckliche erklärt, ist in diesen Fehler verfallen. In den Beyspielen, die er zur Bestätigung seiner Erklärung anführt, kommen allerdings Züge vor, die für uns ekelhaft sind; aber daß sie es auch für die weniger verfeinerte, und daher auch weniger ekle Vorwelt waren, dürfte schwer zu erweisen seyn.

dessen gewiß, daß, wenn und wie fern das Häßliche und Niedrige als ekelhaft erscheint, es bloß einen mißfälligen Eindruck auf das Gemüth machen, mithin auch dessen Gebrauch in einer ästhetischen Darstellung von keinem gebildeten Geschmacke gebilligt werden kann *). Allein das Häßliche und Niedrige erregt

---

Wer weiß, ob alsdann die Dichter des Alterthums davon Gebrauch gemacht hätten!

*) Ein Kunstrichter in den Briefen die neueste Literatur betreffend (Thl. 5. S. 107.) sagt deßfalls: «Die Vorstellungen der Furcht, der Traurigkeit, des Schreckens, des Mitleids u. s. w. können nur Unlust erregen, in so weit wir das Übel für wirklich halten. Diese können also durch die Erinnerung, daß es ein künstlicher Betrug (Täuschung) sey, in angenehme Empfindungen aufgelöst werden. Die widrige Empfindung des Ekels aber erfolgt vermöge des Gesetzes der Einbildungskraft auf die bloße Vorstellung in der Seele, der Gegenstand mag für wirklich gehalten werden oder nicht. Was hilfts dem beleidigten Gemüthe also, wenn sich die Kunst der Nachahmung noch so sehr verräth? Seine Unlust entsprang nicht aus der Voraussetzung, daß das Übel wirklich sey, sondern aus der bloßen Vorstellung desselben, und diese ist wirklich da. Die Empfindungen des Ekels sind also allezeit Natur, niemahls Nachahmung." — In diesen Bemerkungen liegt viel Wahres. Wir würden daher als Regel festsetzen, daß der Künstler keinen Gebrauch von demjenigen machen solle, wovon er voraussehen könne, daß es jeden körperlich und geistig wohlorganisirten Menschen anekeln werde. Haben große Künstler das Gegentheil gethan, um das Gräßliche oder auch das Lächerliche durch Beymischung des Ekelhaften noch gräßlicher

keineswegs schon an sich die Empfindung des Ekels, und es kann überdieß auf eine solche Weise dargestellt werden, daß es nicht in seiner ganzen Häßlichkeit und Niedrigkeit erscheint und dann indirect oder mittelbar ein Lustgefühl bewirkt. Es kann z. B. dem Schönen und Erhabenen zur Folie dienen, so daß es dieses durch den Contrast in ein glänzenderes Licht setzt, und dessen Eindruck auf das Gemüth verstärkt. Das Gemüth verweilt alsdann bey der Wahrnehmung des Häßlichen und Niedrigen nicht länger, als es gerade nöthig ist, um das Schöne und Erhabene in seiner ganzen Stärke zu fühlen. So der Homerische Thersites, der durch seine Häßlichkeit und Niedrigkeit an Körper und Geist gerade das Gegenstück eines Helden ist, und dadurch zur Verherrlichung der Homerischen Helden auch das Seinige redlich beyträgt, obwohl auf eigene Kosten.

---

und lächerlicher zu machen, so sind dieß Licenzen, die man wohl ihnen nachsehen, aber nicht zur allgemeinen Regel machen kann. Das Ekelhafte kann übrigens sowohl physisch als moralisch ekelhaft seyn. Von der letzten Art ist das Obscöne, welches entweder vom Schmutz (coenum — nach Anderen vom Gemeinen, κοινον) oder von der alten Bühne (scena — daher es auch obscenum geschrieben wird), die sich in dieser Hinsicht grosse Freyheiten erlaubte, seinen Nahmen hat. Einem wohlgesitteten Gemüthe müssen Äußerungen und Darstellungen, die sich auf den Geschlechtsgenuß beziehen und dabey ins Unfläthige oder Zotenartige fallen, nothwendig ekelhaft seyn. Denn sie zeigen eine unreine Phantasie. Und Unreinlichkeit im Moralischen ist eben so ekelhaft als im Physischen. In dieser Beziehung heißt das Häßliche auch garstig, indem es schmutzig-häßlich ist.

Hierzu kommt, daß es Darstellungsarten gibt, die schon an sich dem Gemüthe kein so klares und anschauliches Bild geben, als dieß bey anderen Darstellungsarten der Fall ist. Nahmentlich findet dieß statt bey der Dicht- und Redekunst in ihrem Verhältnisse zur Mahlerey und Bildnerey bey Darstellung des Äußeren oder Körperlichen. Jene können also in dieser Hinsicht vom Häßlichen und Niedrigen weit eher Gebrauch machen als diese, in deren Producten die Häßlichkeit und Niedrigkeit in ihrer ganzen sinnlichen Klarheit erscheinen würde. Daher sagt Lessing im Laokoon (Abschn. 23.) sehr richtig: „Weil die Häßlichkeit in der Schilderung des Dichters zu einer minder widerwärtigen Erscheinung körperlicher Unvollkommenheiten wird, und gleichsam von der Seite ihrer Wirkung häßlich zu seyn aufhört, wird sie dem Dichter brauchbar; und was er für sich selbst nicht nutzen kann, nutzt er als ein Ingrediens, um gewisse vermischte Empfindungen hervorzubringen und zu verstärken, mit welchen er uns in Ermanglung rein angenehmer Empfindungen unterhalten muß." — Dasselbe gilt auch von der Niedrigkeit, die hier um so weniger vergessen werden darf, da sie oft mit der Häßlichkeit gepaart und diese als Symbol der innern Niedrigkeit, wie Schönheit als Symbol der Güte, betrachtet wird (§. 19. Anm.). Der häufigste und angemessenste Gebrauch aber, welcher vom Häßlichen und Niedrigen gemacht wird, um dadurch indirect ein Lustgefühl zu bewirken, ist die Darstellung desselben als eines lächerlichen Gegenstandes. Auch in dieser Hinsicht heißt es in der eben angeführten Stelle sehr wahr: „Homer macht den Thersites häßlich" — und niedrig zugleich — „um

ihn lächerlich zu machen. Er wird aber nicht durch seine bloße Häßlichkeit" — und Niedrigkeit — „lächerlich; .... die Übereinstimmung dieser Häßlichkeit mit seinem" — niedrigen — Charakter; der Widerspruch, den beyde mit der Idee machen, die er von seiner eigenen Wichtigkeit hegt; die unschädliche, ihm allein demüthigende Wirkung seines boshaften Geschwätzes: alles muß zugleich zu diesem Zwecke wirken." — Doch wir müssen erst das Lächerliche selbst etwas näher betrachten, um die Richtigkeit dieser Bemerkungen völlig einzusehen.

§. 47.

Lächerlich (ridiculum) überhaupt heißt alles, dessen Wahrnehmung zum Lachen oder wenigstens zum Lächeln reitzt. Da dieser Reitz in der körperlichen Organisation und dem Verhältnisse des Geistigen im Menschen zum Körperlichen gegründet ist, so gehört die Untersuchung über die Natur des Lachens und des Lächerlichen in die Anthropologie (Fund. §. 132. Anm.). Zur ästhetischen Beurtheilung des Lächerlichen genügt die Erklärung, daß nur dasjenige lächerlich ist, worin eine gewisse Ungereimtheit liegt, deren überraschendes Wahrnehmen das Gemüth belustigt, wenn sie nicht so bedeutend ist, daß sie überwiegend unangenehme Gefühle erregen muß. Die Auffindung oder Hervorbringung und Darstellung des Lächerlichen setzt Laune, und diese Witz und Scharfsinn voraus. Das Launige, Witzige und Scharfsinnige, oder das Sinnreiche heißt daher auch

selbst lächerlich, so fern es zum Lachen reitzt. Das Naive endlich, welches aus dem Contraste hervorgeht, den das Natürliche oft mit dem Conventionalen bildet, und dadurch ebenfalls zum Lachen reitzt, kann auch als eine besondere Art des Lächerlichen betrachtet werden.

Anmerkung 1.

Das Lachen im allgemeinen Sinne, wo es auch das Lächeln (gleichsam ein halbes, mehr in sich gekehrtes Lachen) unter sich begreift, ist eine physisch kitzelnde Erschütterung, wobey entweder bloß die Gesichtsmuskeln (beym Lächeln) oder auch die Brust und der Unterleib (beym vollen Lachen) thätig sind. Die empirische Menschenkunde (Anthropologie) muß also aus der anthropologischen Somatologie und Psychologie die Gründe dieser Erscheinung aufsuchen; sie muß zeigen, warum gewisse Dinge, die der Geist wahrnimmt, im Körper einen solchen Kitzel bewirken, daß gewisse Theile desselben eine eigenthümliche (sichtbare oder auch hörbare) Bewegung machen. Um nun hier nicht in das Gebieth einer anderen Wissenschaft auszuschweifen, überlassen wir die Untersuchung über die physischen Gründe des Lachens dem Anthropologen und verweilen bloß bey dem ästhetischen Charakter des Lächerlichen, d. h. wir betrachten es bloß als Gegenstand des ästhetischen Wohlgefallens. In dieser Hinsicht ist die Erklärung, welche schon Aristoteles in seiner Poetik vom Lächerlichen gegeben, wenn man noch ein vom A nicht beachtetes Merkmahl hinzufügt und sie etwas bestimmter ausdrückt, völlig ausreichend und den Erklärungen anderer Ästhetiker bey weitem vorzuziehen, indem diese

Erklärungen immer nur auf eine gewisse Art des Lächerlichen aber nicht auf das Lächerliche überhaupt passen *). So sagt Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft (S. 225. Aufl. 2.), das Lachen sey ein Affect aus der plötzlichen Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts. Sonach würde lächerlich dasjenige seyn, was unsere gespannte Erwartung plötzlich in Nichts verwandelt. Diese Erklärung paßt wohl auf die dort angeführten Beyspiele recht gut; wenn wir aber ein Bild, wo Christus am Kreutze hangend und die römische Wache zu seinen Füßen Karte spielend und Tabak rauchend vorgestellt ist, lächerlich finden, wo ist da eine gespannte Erwartung plötzlich in Nichts aufgelöst? Die Ungereimtheit in der Zusammenstellung so verschiedenartiger und selbst der Zeit nach so weit getrennter Dinge ist es allein, was hier zum Lachen reitzt. Jean Paul in seiner Vorschule der Ästhetik (S. 140. ff.) verwirft daher diese Erklärung mit Recht, was er aber statt derselben gibt, ist um nichts besser. Er betrachtet nähmlich das Lächerliche als Gegensatz des Erhabenen —

*) Die Aristotelische Erklärung findet sich περι ποιητικης c. 6. §. 1. ed. Bip. und lautet so: Το γελοιον εστιν ἁμαρτημα τι και αισχος ανωδυνον ου φθαρτικον· οἱον ευθυς το γελοιον προσωπον αισχρον τι και διεστραμμενον ανευ οδυνης — oder nach der lateinischen Übersetzung: Ridiculum est error quidam et turpitudo doloris expers non exitialis; veluti statim ridicula facies est turpe quiddam ac distortum sine dolore. Der Sinn dieser Erklärung wird aus dem Folgenden erhellen.

daher sonderbar genug die Theorie des Erhabenen als ein untergeordneter oder vielmehr eingeschobener Theil von der Theorie des Lächerlichen in jener Vorschule abgehandelt wird — als ein unendlich Kleines (S. 143.) oder bestimmter als einen sinnlich angeschauten unendlichen Unverstand (S. 161.), mithin als ein Minimum, das dem Erhabenen als einem Maximum entgegen steht. Allein 1) ist der Gegensatz des Erhabenen nicht das Lächerliche, sondern das Niedrige (§. 45.), und dieses ist nicht an und für sich lächerlich, sondern wird es nur unter gewissen Bedingungen; 2) bedarf es gar keiner Anschauung eines unendlichen Unverstandes, um etwas lächerlich zu finden; ein sehr geringer Grad des Unverstandes (der Ungereimtheit) reicht oft dazu hin, und von der vollendeten Dummheit oder Verstandlosigkeit sagt J. P. selbst (S. 158.), daß sie schwer lächerlich werde, ob sie gleich nach seiner Erklärung im höchsten Grade lächerlich seyn müßte; 3) ist es nur eine Art des Lächerlichen, welche als Minimum dem Erhabenen als Maximum entgegen steht. Von dieser Art ist das vorige Beyspiel. Denn das Kartenspiel und Tabakrauchen kann als ein Minimum im Verhältnisse zur Erhabenheit der Gesinnung, die sich in der Aufopferung für Andere ausspricht, betrachtet werden. Auf ein Bild hingegen, wo wir die Griechen vor Troja oder die Römer von Jerusalem die Stadt mit Bomben und Granaten beschießen sehen, paßt diese Erklärung gar nicht, weil die Bekämpfung einer Stadt mit solchem Wurfgeschütze weder an sich noch im Verhältnisse zum Gebrauch einer anderen Art von Belagerungsmaschinen als Minimum und Gegensatz des Erhabenen be-

trachtet werden kann. Die Lächerlichkeit liegt hier bloß in einer anachronistischen Zusammenstellung ganz entfernter Dinge, mithin in einer gewissen Ungereimtheit, welche das allgemeine Merkmahl der Lächerlichkeit ist, und in der Aristotelischen Erklärung mit Recht als solches aufgeführt wird. Denn die Worte ἁμαρτημα τι και αισχος (error quidam et turpitudo) beziehen sich auf alles, was in irgend einer Hinsicht fehlerhaft und anstößig ist, und was man im Deutschen am besten mit dem allgemeinen Ausdruck ungereimt bezeichnen kann. Denn ungereimt ist alles, was nicht zusammen paßt oder gehört, es seyen Gedanken, Worte, Mienen, Handlungen u. s. w. Aristoteles will also sagen, das Lächerliche sey irgend etwas Ungereimtes, was aber nicht Schmerz oder Verderben nach sich ziehe (ανωδυνον ου φθαρτικον.) Er führt demnach zwey Hauptmerkmahle an, wovon das Eine generisch, das andere specifisch ist (Log. §. 122.). Jenes ist das Merkmahl der Ungereimtheit, ohne welche uns nie etwas lächerlich ist *). Das Ungereimte kann aber von verschiedener Art seyn. Es kann theils so offenbar seyn, daß es sogleich in die Augen springt, z. B. wenn ein Kind altklug thut, oder der furchtsame Sancho den Helden spielt — theils auf gewisse Weise versteckt, so

*) Auch Kant sagt in der vorhin angeführten Stelle, ehe er seine Erklärung vorbringt, daß in allem, was ein lebhaftes erschütterndes Lachen erregen solle, etwas Widersinniges seyn müsse. Aber nicht alles Lachen ist von der Art, sondern es kann auch ein bloßes Lächeln seyn. In Beziehung auf dieses ist der Ausdruck widersinnig zu stark. Denn nicht alles Ungereimte ist gerade widersinnig.

daß ein, wenn auch nur kurzes und flüchtiges, Nachdenken nöthig ist, es zu finden, z. B. bey der Frage wie lange der dreyßigjährige Krieg gedauert habe, oder wie der mit Gewalt aus der Flasche hervorsprudelnde Champagner in dieselbe hineingekommen sey. Gehört aber ein langes und angestrengtes Nachdenken dazu, so fällt die Lächerlichkeit weg aus einem nachher anzuführenden Grunde. Das Ungereimte kann ferner theils wirklich theils nur scheinbar seyn. Das erste ist der Fall beym Widersinnigen, das zweyte beym Paradoxen, wenn dieses nähmlich der eigentlichen Bedeutung des Worts zufolge in einem bloßen Verstoße gegen die angenommene Meinung oder Erwartung (παρα δοξαν) besteht. Hieraus erhellet zugleich, warum der Eine etwas lächerlich finden kann, was der Andere gar nicht so findet. Denn mancher sieht da Ungereimtheit, wo keine ist, oder sieht sie nicht, wo sie ist. Daher ist das Belachenswerthe (das objectiv Lächerliche) nicht immer auch wirklich (subjectiv) lächerlich. Auch kann zuweilen etwas in der einen Beziehung ungereimt seyn, was es in der anderen nicht ist. Je nachdem uns nun die eine oder andere Beziehung zuerst einfällt, wird es uns auch lächerlich vorkommen oder nicht. Wenn z. B. jener Kaufmann von einem seiner Söhne sagte: Der ist dumm, der soll studiren — so meinte er vielleicht nicht die absolute Dummheit, die den Sohn auch zum Studiren unfähig gemacht haben würde, sondern bloß die relative, den Mangel an jener speculirenden und raffinirenden Klugheit, die zu kaufmännischen Geschäften erforderlich ist, welcher Mangel dem Studium der Wissenschaften sogar förderlich seyn kann. Weil uns aber die-

se Beziehung nicht sogleich einleuchtet, so scheint uns jener Ausspruch ungereimt und lächerlich. Die Ungereimtheit selbst kann übrigens liegen entweder in der Verknüpfung nicht zusammen gehöriger Dinge, z. B. wenn jemand im größten Staate auf der Gasse geht, aber die Nachtmütze noch auf dem Kopfe hat — oder in einem verkehrten Gebrauche der Dinge, z. B. wenn ein Affe seines Herrn Perücke aufsetzt — oder in einer verkehrten Ansicht von den Dingen, z. B. wenn Don Quixote die Windmühlen für Riesen oder ein paar Verrückte sich für Gott Vater und Sohn halten, welche Ungereimtheit dadurch noch lächerlicher wird, wenn sich ein Narr über den andern mokirt — oder in einer verkehrten Aufeinanderbeziehung der Dinge, z. B. wenn ein Verliebter den am Fenster stehenden Haubenkopf seiner Herzensdame im Vorbeygehen statt ihrer selbst mit ehrerbiethiger Zärtlichkeit grüßt — oder in einem Widerstreite der Handlungen mit dem Charakter, z. B. wenn ein gravitätisch einherschreitender Mann plötzlich stolpert und auf die Nase fällt — oder in einer Verbindung nicht zusammen gehöriger Gedanken, z. B. in dem Satze: Gleichwie der Löwe ein grimmiges Thier ist, also sollen wir auch in einem neuen Leben wandeln *) — oder in der

*) Der Aberglaube, der gewöhnlich Ursachen und Wirkungen auf diese ungereimte Art zusammen denkt — nach dem bekannten: Baculus stat in angulo, ergo pluet — erscheint eben darum vernünftigen Leuten lächerlich, und wird deßhalb auch gewöhnlich mit den Waffen des Spottes bekämpfet. Diese verlieren aber für den großen Haufen ihre Schärfe, weil er die Ungereimtheit noch nicht fühlt.

Bezeichnung der Gedanken durch unpassende Worte, z. B. wenn der travestirte Äneas sein geliebtes Weib mit den Worten ruft: Kreusa, Schatzkind, Rabenvieh, wo hat dich denn der Teufel! — oder in der Verbindung nicht zusammen gehöriger Worte und Wortformen, z. B. wenn ein Deutsch-Franzos im Reden beyde Sprachen immer unter einander mischt, oder ein Gelehrter beständig mit lateinischen Brocken um sich wirft — oder in einer gewissen Verdrehung der Worte, z. B. wenn jemand zu Soldaten, die sich als Helden im Trinken aber nicht im Schlagen bewiesen, sagt: Ihr habt euch mit Rum bedeckt, und in allen sogenannten Wortspielen, Calembourgs — u. s. w. Denn alle Quellen des Lächerlichen anzugeben ist unmöglich, da Zufall, Witz und Laune unerschöpflich in der Bewirkung des Lächerlichen sind. Da aber das Ungereimte nicht immer schon als solches lächerlich ist, so gehören noch einige Unterscheidungsmerkmahle dazu, welche die Bedingungen enthalten, unter denen das Ungereimte als lächerlich erscheint. Das erste dieser Merkmahle, welches auch in der Aristotelischen Erklärung enthalten und durch die Ausdrücke schmerzlos und nicht verderblich (ανωδυνον ου φθαρτικον) bezeichnet ist, besteht genauer bestimmt darin, daß durch das, was als lächerlich erscheinen soll, keine überwiegend unangenehmen Gefühle erregt werden dürfen, weil sonst keine Belustigung des Gemüths statt finden könnte. Wenn z. B. ein unter dem Fenster seiner Geliebten seufzender Liebhaber von ihr mit einer laugenhaften Flüssigkeit getauft wird, so findet er selbst diese ungereimte Beantwortung seiner Seufzer nichts weniger als lächerlich, weil sie für ihn gar zu kränkend ist;

aber Andere lachen darüber, weil ein abgewiesener Liebhaber wenig oder gar keine Theilnahme erregt. Wäre hingegen derselbe von der Geliebten durch Herabwerfung eines Steins getödtet worden, so würde es wohl niemand lächerlich finden, weil das Mitgefühl dadurch zu unangenehm afficirt würde. Daher hebt selbst der Gedanke an die Möglichkeit eines bedeutenden Unfalls die Lächerlichkeit einer Erscheinung auf, sobald er sich mit einiger Lebhaftigkeit aufdringt. Das Fallen eines gravitätisch einherschreitenden Mannes findet man nur lächerlich, wenn er wieder aufsteht; bleibt er aber liegen, so wird natürlich der Gedanke rege, daß er bedeutend verletzt sey, und wir eilen vielmehr, ihm zu helfen, als daß wir lachen sollten. Darum findet auch niemand den Fall eines Kindes lächerlich; denn zu geschweigen, daß hierin nichts Ungereimtes liegt, indem es jedermann natürlich findet, daß ein Kind aus Mangel an Vorsicht und Festigkeit im Gehen zuweilen strauchelt, so erweckt auch die Hülflosigkeit und Schwachheit des zarten Alters unsere Theilnahme zu lebhaft und fordert uns nur zu Mitleid und Hülfe auf. Da nun die sympathetischen Gefühle der Menschen so verschieden in Ansehung ihres Gegenstandes und ihrer Stärke sind, so liegt auch hierin ein Grund der Verschiedenheit im Urtheil über das Lächerliche, so daß, wo der Eine vor Rührung weint, dem Anderen die Thränen nur vor Lachen in die Augen treten. Indessen fehlt doch noch ein Merkmahl in der Aristotelischen Erklärung, um vollständig und auf alle Fälle zutreffend zu seyn. Denn eine schmerzlose und nicht verderbliche Ungereimtheit wird uns dennoch nicht lächerlich vorkommen, wenn

sie nicht auf eine überraschende Weise wahrgenommen wird. Daher wurde vorhin bemerkt, daß, wenn die Ungereimtheit versteckt sey, kein langes und angestrengtes Nachdenken zur Auffindung derselben erforderlich seyn dürfe, indem alsdann die Überraschung und folglich auch die Lächerlichkeit wegfällt. Ebendeßhalb hören auch die lächerlichsten Anecdoten, weitschweifig erzählt oder zu oft wiederhohlt, auf, für uns lächerlich zu seyn *). Dieß ist endlich auch der Grund, warum die — in der Kantischen Erklärung als einziges Merkmahl des Lächerlichen aufgeführte — plötzliche Verwandlung einer gespannten Erwartung in Nichts uns zum Lachen reitzt. Denn wenn die Berge kreisen und nur ein ridiculus mus geboren wird, so fühlen wir die darin liegende Ungereimtheit bloß dann recht lebhaft und gleichsam erschütternd, wenn das Mäuschen recht plötzlich heraus springt. Wird hingegen unsere Erwartung ganz allmählig durch alle Zwischenräume

*) Die Ausgeburten der Mode sind oft im höchsten Grade lächerlich. Aber sie verlieren sehr bald diesen Charakter durch die bloße Gewohnheit. So ist's im Grunde auch lächerlich, daß wir uns mit Sie anreden; aber die Gewohnheit hat uns diese Anrede so geläufig gemacht, daß wir ihre Ungereimtheit gar nicht mehr fühlen, und sogar darauf als auf eine ordnungsmäßige Sache bestehen. Darum will auch Hr. Brandes das Du und Du nicht einmahl zwischen Ältern und Kindern dulden, und leitet aus dieser so alten, so natürlichen und so unschuldigen Form der Anrede Gott weiß was alles für Unheil ab, gleichsam als wenn die Beybehaltung einer ungereimten Sitte ein Palladium der Sittlichkeit wäre.

durchgeführt und abgespannt, so erwarten wir am Ende nichts mehr und können uns also auch nicht an der Ungereimtheit des Verhältnisses zwischen Erwartung und Erfolg belustigen. — Worin liegt denn nun aber der Grund des Lustgefühls bey Wahrnehmung des Lächerlichen? — Unstreitig in der plötzlichen Aufregung der Lebensgeister durch die schnelle Bemerkung des Ungereimten, welche zugleich mit einem Gefühle der Überlegenheit verknüpft ist. Dieß Gefühl ist nicht Hochmuth oder Schadenfreude, wie beym Hohngelächter, wo es eben in diese Affecten ausartet, sondern es ist das natürliche Selbstgefühl, daß in jedem Menschen, selbst dem Kinde, wirksam ist, nichts Immoralisches an sich hat, und, wenn es an einem Gegenstande Befriedigung findet, eine frohe Gemüthsstimmung veranlaßt. Daher schämen wir uns auch, wenn wir selbst Anderen lächerlich werden, weil unser Selbstgefühl dadurch gekränkt wird, und wenn wir dann etwa die Parthie ergreifen, über uns selbst mitzulachen, so suchen wir uns eben dadurch über jene Kränkung zu erheben, oder handeln nach der bekannten Klugheitsregel, zum schlechten Spiel gute Miene zu machen *). Das aber eine plötzliche Aufre-

*) Es gibt Menschen von so tief gesunkenem oder fast erstorbenem Selbstgefühle, daß sie eine Ehre darin suchen, Anderen zum Gelächter zu werden. Diese können sich freylich nicht schämen, wenn sie lächerlich werden. Es gibt aber auch Menschen von so lebhaftem und starkem Selbstgefühle, daß sie nichts mehr fürchten, als sich ridikül zu machen. Diese Furcht hat sogar Manchen, dem durch Vernunftgründe nicht beyzukommen war, von seinen Thorheiten geheilt. Die lachende oder lächerlich machende Satyre ist da-

gung der Lebensgeister (des Lebensgefühls durch das befriedigte Selbstgefühl) bey Wahrnehmung des Lächerlichen statt findet, scheint selbst daraus zu erhellen, daß jene innere Motion mit einer äußeren verknüpft ist, und das Lachen nicht bloß den Geist erheitert, sondern auch dem Körper zuträglich ist, ja Manchen (z. B. Erasmus) wohl gar von Krankheiten befreyet hat. Hieraus erhellet nun von selbst, warum das Häßliche und Niedrige, sobald es durch die Darstellung den Charakter der Lächerlichkeit annimmt, nicht den widrigen Eindruck auf das Gemüth macht, den es an und für sich betrachtet machen würde, und selbst ein Lustgefühl bewirkt (§. 46.). Es erscheint uns nähmlich dann auf eine überraschende Weise als eine unschädliche Ungereimtheit und gefällt so indirect als Ingrediens einer vermischten Empfindung.

Anmerkung 2.

Um etwas lächerlich zu finden, wird stets eine gewisse subjective Stimmung erfordert. Denn wer in tiefen Schmerz versunken ist, lacht über nichts. Auch gibt es Menschen, die von Natur so ernsthaft sind, daß sie wenig oder gar nicht lachen, wie die Alten vom Anaxagoras, Phocion, Marcus Crassus, Plinius dem ältern u. A. erzählen *). Auch aus die-

---

her ein wirksameres Besserungsmittel als die ernsthaft strafende, die oft mit ihrem steifen Amtsgesichte selbst lächerlich wird, besonders wenn sie übertreibt, was beym ridendo dicere verum nichts schadet.

*) Als völlige Widerspiele des Charakters in dieser Hinsicht nennen die Alten Heraklit und Demokrit, von denen der Eine über alles geweint, der Andere

sem Grunde ist das Belachenswerthe nicht immer lächerlich (Anm. 1.). Die natürliche Anlage zu jener Stimmung, in welcher man die Dinge lächerlich findet, und das Talent, sich beliebig darein zu versetzen, heißt Laune in guter Bedeutung. Denn es gibt auch eine Laune in böser Bedeutung, wo man alles übel deutet oder krumm nimmt, und dadurch sich selbst und Anderen zur Qual wird. Ein Mensch, der diese böse Laune (den Murrsinn — morositas) hat, heißt übelgelaunt, und wenn sie habitual worden, launisch (auch mürrisch). Die gute Laune aber (der Frohsinn — festivitas, gleichsam ein festlicher Sinn) ist das Talent, sich nach Gefallen in eine solche Disposition zu setzen, wo man die Sachen von einer lächerlichen Seite faßt, mithin in ihnen etwas Ungereimtes sieht, dessen Wahrnehmung und Darstellung uns selbst und Andere belustiget. Ein Mensch, der diese Laune hat, heißt gutgelaunt, und wenn sie habitual worden, launig *). Diese Laune setzt als noth-

über alles gelacht haben soll. Das Eine wäre so närrisch als das Andere — si fabula vera est.

*) Ist die Laune mit einer Vorliebe zum Sonderbaren, die daher auch am Umgereimten selbst, sobald es nur als sonderbar erscheint, unmittelbares Wohlgefallen findet, verbunden, so heißt sie auch Bizarrerie, und das Launige dieser Art, als Product derselben bizarr. Wenn dieses, wie gewöhnlich, einen leichten Anstrich des Närrischen hat, nennt man es auch barok. Doch werden beyde Ausdrücke oft als gleichgeltend gebraucht. Ein bizarrer oder baroker Geschmack ist also derjenige, welcher auf das Bizarre oder Baroke als ein unmittelbares Object des Wohlgefallens gerichtet ist.

wendige Bedingung einen höheren Grad des Witzes und Scharfsinns; oder das Vermögen voraus, Ähnlichkeiten und Unterschiede, die nicht jedermann in die Augen fallen, leicht zu bemerken und anschaulich darzustellen *). Dadurch können Dinge, die an sich gar nicht lächerlich sind, lächerlich werden, indem man ihnen mittelst einer witzigen Vergleichung oder einer sinnreichen Unterscheidung den Anstrich der Ungereimtheit gibt **). Wenn z. B. ein witziger Dichter den hinter einem Berggipfel aufsteigenden Mond die Nachtmütze des Berges nennt, oder ein sinnreicher Geistlicher dem, der ihm gegenüber an demselben Tische sitzend nach dem Unterschied eines Narren und eines Geistlichen fragt, antwortet, der Tisch, so entsteht das Lächerliche bloß aus einer Vergleichung und Unterscheidung, auf die so leicht kein Anderer

*) Alle Dinge sind einander in gewisser Hinsicht ähnlich (haben gewisse Qualitäten gemein), aber diese Ähnlichkeit ist oft durch weit größere Unähnlichkeit verborgen. Eben so sind alle Dinge einander in gewisser Hinsicht unähnlich (unterscheiden sich durch gewisse Qualitäten), aber diese Unähnlichkeit ist oft durch weit größere Ähnlichkeit versteckt. Dort wird also die Ähnlichkeit nur durch Witz, hier die Unähnlichkeit durch Scharfsinn, wenn sie in vorzüglichem Grade wirksam sind, gefunden. Denn beyde beurtheilen die Verhältnisse der Dinge (ihre theilweise Gleichheit und Ungleichheit), jener als judicium assimilativum, dieser als judicium discretivum. Beyde sind also eigentlich dasselbe Vermögen, ob es sich gleich auf verschiedene Art und in verschiedenem Grade äußert. Vergl. Log. §. 45. b. Anm.

**) Daraus folgt zugleich, daß das Lächerliche nicht als Probirstein des Wahren und Guten gebraucht wer-

gefallen wäre. Daher pflegt das Launige, Witzige und Sinnreiche, indem es durch Hervorbringung einer offenbaren oder versteckten, wirklichen oder scheinbaren Ungereimtheit Lachen oder wenigstens Lächeln erregt, auch selbst lächerlich genannt zu werden. Soll aber die Laune in ihren Äußerungen durchaus gefallen, so darf sie nicht als boshaft erscheinen; sonst entsteht der Verdacht, daß sie böse Laune sey. Sie erscheint aber als boshaft, wenn sie ohne Schonung und Rücksicht auch das Achtungs- und Liebenswürdige antastet und im Durch- oder Herunterziehen desselben sich selbst zu gefallen scheint. Dieß ist der Charakter der verspottenden Laune oder der Persifflage, welche erbittert und erkältet *). Dagegen kann die Laune auch im Gewande der Gutmüthigkeit erscheinen, und gefällt gerade so am meisten. Denn sie erregt eine gewisse sympathetische Theilnahme und bringt eine Art von Rührung hervor, die sonst dem

den kann, wie manche Spötter gemeint haben. Denn das Wahrste und das Beste kann von einem witzigen und sinnreichen Kopfe mit leichter Mühe lächerlich gemacht werden.

*) Der Witz soll nicht schneidend, sondern wo's etwa nöthig ist, nur stechend seyn, woraus das Pikante hervorgeht. Wenn der Witz dabey nicht angreifend, sondern vertheidigend zu Werke geht, um etwa den Vorwitz abzuführen und in seine Schranken zurückzuweisen, so verträgt er selbst eine schärfere Spitze zum tiefen Eindringen, indem das Wiedervergeltungsrecht den Gebrauch derselben rechtfertigt, wenigstens entschuldigt. Außerdem ist's hämisch, mit tiefen Wunden zu verletzen, ohne gereitzt zu seyn.

Lächerlichen fremd ist. Dieß ist der Charakter der humoristischen Laune oder des Humors, welcher sänftigt und erwärmt. Von jener Seite zeigt sich die Laune in Voltaire's, von dieser in Sterne's (Yorik's) Schriften. Und auch unser Richter (Jean Paul) könnte in dieser Art der Darstellung als Muster gelten, wenn nicht oft sein Styl so geziert, sein Witz so gesucht, und seine Perioden so geschraubt und gedehnt wären, daß der Leser sich nicht selten angezogen und abgestoßen zugleich fühlt *).

---

*) Daß der letztgenannte Schriftsteller seine Fehler kennt, sieht man aus seinen Bekenntnissen in der Vorschule der Ästhetik, wiewohl er auch einige derselben, welche Schooßsünden zu seyn scheinen, besonders den gesuchten Witz, darin in Schutz nimmt, indem er meint, das Übermaß schade doch weniger als der Mangel. Sonderbar aber, wiewohl nicht unbegreiflich, ist's, daß gerade das, was dieser humoristische Schriftsteller in der eben angeführten Schrift (S. 178. ff.) vom Humor sagt, fast die dunkelste und verworrenste Parthie jenes Werkes ist. Schon der Hauptgedanke, daß der Humor nichts anders als ein umgekehrtes Erhabene sey, ist höchst unbestimmt. Aber der Verfasser bleibt sich hierin nicht einmahl treu; denn anderwärts erklärt er auch den Humor für das romantische Komische; und da er zugleich Schlegel'n zugibt, daß das Romantische nicht eine Gattung der Poesie, sondern diese selbst immer jenes seyn müsse, so würde der Humor auch das poetische Komische, mithin alles Komische in der Poesie humoristisch seyn, was er doch wieder läugnet. Dann gibt er dem Humor vier wesentliche Bestandtheile: Totalität, Idealität,

Anmerkung 3.

Das Naive ist etymologisch betrachtet nichts anders als das Natürliche, Ungekünstelte oder Angeborne (nativum — z. B. sal nativus Plin. hist. nat. 31, 4. coma nativa Ovid. amor. 1, 14) und steht entgegen dem Gemachten, Künstlichen oder Erworbenen (factitium, adscitum — z. B. sal factitius Plin. ibid. nativus lepor, non adscitus Corn. Nep. 25, 4.). Das Natürliche kann aber oft durch seinen Widerstreit gegen die eingeführte, vom

---

Subjectivität und Sinnlichkeit. Von diesen sogenannten Bestandtheilen ist aber nur der dritte dem Humor als einer durchaus subjectiven Gemüthsstimmung eigenthümlich, die Idealität und Sinnlichkeit hat er mit allem, was zur Kunst und Poesie gehört, gemein, und die Totalität kommt ihm gar nicht wesentlich zu, da der Humorist im Partikularen und selbst im Individualen sich oft nicht minder als im Totalen gefällt. Endlich wird noch vom epischen, dramatischen und lyrischen Humor gehandelt, als wenn der Humor nicht immer derselbe wäre, er mag in einer Dichtungsart vorkommen, in welcher er wolle. Auch wird gar kein unterscheidendes Merkmahl dieser drey Arten des Humors angegeben, und, was das seltsamste ist, vom epischen, dramatischen und lyrischen Humor gehandelt, ehe noch ein Wort von der epischen, dramatischen und lyrischen Poesie überhaupt gesagt war. Wenn es aber auch wirklich drey solche Arten des Humors gäbe, so würde nicht die Ästhetik, sondern die Poetik deren Unterschiede zu bestimmen haben. Aber an logische Ordnung und an Unterscheidung der Poetik von der Ästhetik hat die Vorschule zur Ästhetik fast gar nicht gedacht.

Natürlichen häufig abweichende und dennoch uns wie zur anderen Natur gewordene Sitte den Schein der Ungereimtheit erhalten und dadurch lächerlich werden, in welchem Fall es vorzugsweise naiv heißt. Da es nun bey der Lächerlichkeit gar nicht darauf ankommt, ob die Ungereimtheit wirklich oder nur scheinbar ist (Anm. 1.), so kann das Naive in hohem Grade lächerlich seyn, wenn es vom Conventionalen auf eine sehr auffallende Art abweicht und wir durch dessen Wahrnehmung sehr überrascht werden. Die Naivität ist demnach nicht Natürlichkeit überhaupt, sondern sie besteht in einer solchen natürlichen Einfalt, welche der conventionalen Art zu denken und zu handeln entgegen ist, z. B. wenn ein Kind in Gesellschaft unbefangen von gewissen Naturbedürfnissen redet, worüber die Sitte Stillschweigen gebiethet, oder ein Mädchen seine Lust zu heirathen äußert, die es nach der Sitte verbergen sollte. Wegen dieses Widerstreits erscheint das Naive als etwas Unschickliches oder Ungereimtes, dessen überraschende Wahrnehmung Lachen oder wenigstens Lächeln erregt. Das Wohlgefallen am Naiven ist aber um so stärker, je weniger wir es einerseits erwarteten, und je mehr es andererseits auf eine gewisse kindliche Unschuld hindeutet, die sich nicht bloß vom lästigen Zwange der Convenienz, sondern auch von den Fehlern frey erhalten hat, die mit denselben verknüpft sind, indem die herrschenden Begriffe und Gewohnheiten sehr oft gegen das Wahre und Gute verstoßen. Darum gefällt uns auch die Naivität erwachsener Personen, wenn sie nicht bloß affectirt ist, und sich nicht als rohe Ungeschliffenheit oder gar als sittenlose Unverschämtheit ankündigt, noch mehr als

die Naivität der Kinder, weil wir an die natürliche Einfalt derselben schon gewöhnt sind, mithin von ihren naiven Äußerungen nicht so überrascht werden. Auch läßt sich hieraus begreifen, warum die Naivität etwas Liebenswürdiges und oft sogar etwas Rührendes an sich hat; denn indem wir uns der kindlichen Unschuld und natürlichen Einfalt, die aus gewissen Äußerungen hervorleuchtet, freuen, können wir nicht umhin, auch eine Art von Wehmuth zu empfinden, daß sich der Mensch von jener Unschuld und Einfalt durch die gesellige Cultur so weit entfernt hat. Daher macht auch der Humor (Anm. 2.) so gern vom Naiven Gebrauch. Das schamhafte Erröthen aber, welches naiven Äußerungen bey Erwachsenen oft zu folgen pflegt, ist eine natürliche Folge ihrer schon erlangten Bekanntschaft mit der herrschenden Sitte, und ihrer Besorgniß, durch den Verstoß dagegen einen Fehler gemacht zu haben, der sie in den Augen Anderer herabsetzen oder wenigstens lächerlich machen könnte. Das Selbstgefühl leidet also auch hier, wie überall, wo wir Andern lächerlich werden, eine Kränkung (Anm. 1.).

Anmerkung 4.

Wenn das Lächerliche als ein bloßes Spiel zur Erheiterung des Gemüths im Umgange mit Anderen oder zur Belebung der geselligen Unterhaltung gebraucht wird, so erscheint es als scherzhaft (jocosum — ludicrum). Denn der Scherz (jocus) als Spiel des Witzes und des Scharfsinns (lusus ingenii) ist ein Kind der (guten) Laune (Anm. 2.), dessen Bestimmung die Beförderung des geselligen Lebensgenusses ist. Gewöhnlich liegen dabey unschuldige Täuschungen

und Neckereyen oder andere unerwartete Wendungen in Gedanken, Worten und Handlungen zum Grunde, die eine gewisse Ungereimtheit auf eine unschädliche und überraschende Weise durchblicken lassen, und daher das Gemüth zu einer heitern oder auch wohl lustigen Fröhlichkeit stimmen (dulce est desipere in loco). Wird aber der Scherz zur Unzeit angebracht oder auf eine unschickliche (Geschmack, Sitte oder Ehre beleidigende) Weise, so heißt er Spaß (jocus intempestivus s. indecorus). Das Spaßhafte ist also auch scherzhaft, aber mehr oder minder unziemlich. Man kann folglich auch sagen, der Spaß sey ein unfeiner oder gemeiner Scherz. Da wir indessen im gewöhnlichen Umgange die Worte und selbst die Sachen nicht immer so genau nehmen, oft auch der Umstände und Verhältnisse wegen nicht können, so werden freylich Scherz und Spaß häufig verwechselt. Daß sie aber dennoch verschieden sind und zwar auf die angezeigte Art, erhellet auch daraus, daß der Spaßmacher (scurra) sich selbst verächtlich macht, indem er im Gemeinen zu leben und zu weben scheint, und die Spaßmacherey (scurrilitas) beleidigt, indem sie uns ins Gemeine mit hineinzuziehen scheint *). Wenn daher jemand mit Anderen Spaß treibt (sie zum Besten, eigentlich zum Schlechtesten, hat), so kann aus Spaß leicht Ernst oder noch mehr werden. Darum sagt man auch von dem, der überhaupt keinen Sinn für das Scherzhafte hat, er verstehe keinen Scherz, von dem

*) Es ist merkwürdig, daß im Deutschen Schimpf zuweilen für Spaß gesetzt wird, z. B. in der sprichwörtlichen Redensart: In Schimpf und Ernst.

aber, der im Scherzen nur nicht mit sich spaßen läßt, er verstehe keinen Spaß — jenes als Tadel, dieses als Lob. Wenn jedoch beym Scherzen die Gemeinheit mehr verstellt oder angenommen als wirklich ist, indem man sich zu ihr herabläßt, um sie selbst als ein bloßes Spiel zu behandeln, so treibt man nur Possen, nicht Spaß. Die Posse ist also ein Scherz von bloß scheinbarer Gemeinheit oder Unfeinheit und heißt auch, so fern der Scherz auf einem lustigen, die Täuschung Anderer bezweckenden Einfalle beruht, ein Schwank oder Schnack. Eine Folge von Possen, die zusammen genommen eine ganze Handlung bilden, ist eine dramatische Posse (farce). Das Possenhafte ist also eine besondere Art des Scherzhaften, welche auch ein gebildetes Gemüth belustigen kann, indem es bey Hervorbringung oder Wahrnehmung desselben absichtlich über einer niederen Sphäre schwebt, um sich an dem Lächerlichen in derselben zu ergötzen, ohne doch in sie selbst zu versinken. Folglich darf auch die Kunst unter dieser Bedingung von dem Possenhaften in ihren Darstellungen Gebrauch machen, ohne Besorgniß, den Geschmack dadurch zu beleidigen *).

---

*) Vom Possenhaften ist das Possirliche noch zu unterscheiden. Bey jenem liegt eine gewisse Absicht zum Grunde, dieses aber findet unwillkührlich statt. So sind die Sprünge der Affen und besonders ihre Nachäffungen des Menschen, desgleichen die affenähnlichen Manieren der Kinder für uns possirlich, indem diese Wesen Possen zu treiben scheinen, ohne es selbst zu wissen. Nicht minder ist jene Äußerung Winkelmann's, daß bey angehender Jugend die Fähigkeit

§. 48.

Das Lächerliche (§. 47.) heißt auch komisch im weiteren Sinne. Im engeren aber ist komisch dasjenige, was auf eine witzige und sinnreiche Art so dargestellt ist, daß es als lächerlich erscheint (§. 47. Anm. 2.), und wenn sich diese Darstellung hauptsächlich auf menschliche Schwachheiten und Thorheiten bezieht, so geht daraus das Komische im engsten Sinne hervor. Je nachdem das Komische zu seiner Beurtheilung die höheren oder niederen Gemüthskräfte in Anspruch nimmt, heißt es

---

der Empfindung des Schönen sich melde, wie ein fliegendes Jucken in der Haut, dessen eigentlichen Ort man im Kratzen nicht treffen könne, possirlich. Denn ohne es selbst zu wollen, macht W. durch seine wunderliche und ans Gemeine gränzende Vergleichung die Empfindung des Schönen gleichsam zur Posse. S. die Abh. von der Fähigkeit der Empfindung des Schönen in Winkelmann's Werken herausg. von Fernow. B. 2. S. 388. — Fällt das Possenhafte wirklich ins Gemeine, so wird es platt, oder ins Fade, so wird es läppisch. Das Scherzhafte aber, wenn es sich dem Niedlichen vermählt, wird tändelnd (§. 35.). Beständiger Scherz deutet auf Leichtsinn, beständiger Ernst auf Tiefsinn oder — Dummheit. Das Scherzhafte spannt ab, das Ernsthafte an. Daher lieben ernste Gemüther den Scherz mehr als Erhohlung, denn an sich. Feind des Scherzes kann nur ein Unglücklicher oder ein Bösewicht seyn.

das Hoch= oder Niedrigkomische. Dieses heißt auch burlesk. Entsteht das Komische aus einer widersinnig scheinenden Zusammenstellung ganz heterogener Gegenstände, so heißt es groteskkomisch oder schlechtweg grotesk. Entsteht es aber aus einer hyperbolischen Darstellung der Objecte, um sie im höchsten Grade lächerlich zu machen, so heißt es karikirt, und die Darstellung selbst eine Karikatur. Auch sind das Satyrischkomische und das Tragikomische als besondere Modificationen desselben zu bemerken.

Anmerkung 1.

Das Komische (κωμικον) hat zwar seinen Nahmen von der Komödie (κωμῳδια, welches Wort ursprünglich entweder einen Dorfgesang — von κωμη, das Dorf — oder einen Festgesang — von κωμος, ein ländlicher Aufzug am Bacchusfeste mit Gesang und Scherz — bedeutet, und wofür man auch τρυγῳδια sagte §. 44. Anm.) *). Allein es gilt vom Komischen dasselbe, was

*) Aristoteles (περι ποιητικ. 4, 3. ed. Bip.) führt eine ganz andere Ableitung des Wortes Komödie an, nach welcher es von κωμῳδος herkommt, und dieses keinen Dorf= oder Festsänger, sondern eine Art von Landstreicher bedeutet. Seine Worte sind: Ὡς κωμῳδους ουκ απο του κωμαζειν λεχθεντας, αλλα τῃ κατα κωμας πλανῃ, ατιμαζομενους εκ του αςεως. Man kann indessen annehmen, daß solche aus der Stadt verwiesene und auf dem Lande herumirrende Personen an den ländlichen Aufzü=

in der eben angeführten Stelle vom Tragischen bemerkt worden, daß es nähmlich nicht bloß in der Komödie, sondern auch in anderen Gedichten und Kunstwerken vorkomme, mithin zu den allgemeinen ästhetischen Begriffen gehöre, und vom Komödischen (κωμῳδικον) eigentlich unterschieden werden sollte. Es hat aber die Bestimmung dieses Begriffs fast noch größere Schwierigkeiten als die des Tragischen, weil man den Ausdruck komisch in so verschiedenen Bedeutungen braucht. So viel ist gewiß, daß das Komische aus dem Lächerlichen hervorgeht, oder das Lächerliche den Grundzug im Komischen ausmacht. Daher werden auch beyde Ausdrücke oft gleichgeltend gebraucht; und dieß ist die weitere Bedeutung des Worts, in welcher man z. B. statt lächerlicher Mensch, komischer Mensch sagt. Allein nicht alles Komische kann auch lächerlich genannt werden, z. B. komische Romane, komische Epopöen, komische Dramen, denen man dadurch, daß man sie lächerlich nannte, eine Art von Vorwurf machen würde. Es muß also der Ausdruck komisch noch in anderer Bedeutung genommen werden. Man braucht ihn nähmlich vorzüglich von einer solchen witzigen und sinnreichen Darstellung der Sachen, wodurch sie den Charakter der Lächerlichkeit annehmen; und da menschliche Schwachheiten und Thorheiten, ob sie gleich an sich mehr tadelns- und beklagenswerth sind, dennoch auch von Seiten ihrer Ungereimtheit Stoff genug zum Lachen geben, und durch Hervorhebung dieser Ansicht

---

gen und Gesängen bey den Bacchusfesten Theil nahmen, und nur in so fern κωμῳδοι hießen.

mittelst jener Darstellungsart in sehr hohem Grade lächerlich werden können, so wird das Komische im engsten Sinne lediglich in dieser Bedeutung genommen, in welcher es auch den Grundstoff der Komödie oder des Lustspiels als einer besonderen Art des Drama's ausmacht *). So ist die Berathschlagung der Vögel beym Aristophanes komisch, indem darin die Schwachheiten und Thorheiten der Menschen in ihrem bürgerlichen Verkehr auf eine witzige und sinnreiche Art als lächerlich dargestellt sind; eben so der Charakter des Geitzigen beym Moliere, der kleinstädtische Ton in dem bekannten Lustspiele Kotzebue's. Durch

*) Dieser Begriff vom Komischen liegt auch der Aristotelischen Erklärung von der Komödie zum Grunde. Er sagt nähmlich (περι ποιητ. 6, 1. ed. Bip.): Ἡ δε κωμῳδια εςι μιμησις φαυλοτερων μεν, ου μεντοι κατα πασαν κακιαν, αλλα του αισχρου, ὁυ εςι το γελοιον μοριον. Sie stellt das Schlechtere (φαυλοτερον) dar, aber nicht als böse überhaupt (κακον), sondern als ungereimt (αισχρον) und vornehmlich als lächerlich (γελοιον) Vergl. §. 47. Anm. 1. wo bereits die Aristotelische Erklärung vom Lächerlichen angeführt ist, die im Grundtexte hier folgt — Jean Paul meint (in der Vorschule der Ästhetik S. 173.), das Komische bestehe bloß im Contrastiren des Endlichen mit dem Endlichen. Dann müßte aber ein weißes und schwarzes Stück Papier neben einander gelegt ebenfalls komisch seyn. Anderwärts (Seite 190.) sagt er aber auch, es bestehe im verwechselnden Contraste der subjectiven und objectiven Maxime. Was ist es denn nun eigentlich? — Solche Erklärungen geben allenfalls ein Beyspiel, aber keinen Begriff vom Komischen.

Übertragung wird sodann der Ausdruk komisch auch auf dasjenige bezogen, was eine solche Darstellung enthält, z. B. ein komisches Gedicht, ein komischer Tanz, ein komisches Gemählde, eine komische Oper *); so wie das Vermögen einer solchen Darstellung, wie fern es sich in wirklichen Producten auf eine energische Weise äußert, die komische Kraft (vis comica) heißt.

Anmerkung 2.

Das komische überhaupt ist einer sehr verschiedenen Behandlungsart fähig, und bekommt in Beziehung darauf auch verschiedene Nahmen. Ist es von der edleren oder feineren Art, so daß zu dessen Beurtheilung höhere Geisteskräfte oder wenigstens eine höhere Geistesbildung erfordert wird, so heißt es hochkomisch, ist es aber von derberem Gepräge, so daß es mehr in die Sinne fällt und dessen Kraft auch bey einem niederen Culturgrade dem Gemüthe fühlbar wird, so heißt

*) In der komischen Oper nimmt oft selbst die Musik einen komischen Charakter an. Daß es aber auch eine an und für sich komische Musik geben könne, sucht Reichard in seinem Kunstmagazine (St. 3. S. 158.) durch folgende Erzählung zu beweisen: In einem öffentlichen Conzerte, das Lolli gab, waren auch Kinder zugegen; diese lachten in einem komischen Conzertsatze so herzlich und anhaltend, daß man die starke Wirkung der häufigen komischen Accente und Sprünge gar nicht verkennen konnte. Lolli ist hierin der erste gewesen, der uns gezeigt hat, daß die Instrumentalmusik an und für sich des höchsten komischen Ausdrucks fähig sey."

es niedrigkomisch *). Das Burleske (von burla, Posse, Schwank) ist daher nichts anderes als das Niedrigkomische, besonders so fern es sich in Possen zeigt, mithin das Possenhafte (§. 47. Anm. 4.). Die Harlekinaden, die sonst auf den Theatern herrschend waren, nachher aber mit einer gewissen vornehmen Miene bespöttelt und dem gemeinen Volke als Belustigung überlassen wurden, gehören vorzüglich zu dieser Gattung des Komischen. Da nun nach dem Vorigen der Geschmack auch hierbey seine Rechnung finden kann, und da eine möglichst vielseitige Cultur des Geschmackes sehr wünschenswerth ist, überdieß auch das Niedrigkomische dem Witze ganz eigenthümliche Veranlassungen, sich im reichsten Maße zu ergießen, und gleichsam einen freyern Spielraum gewährt: so würde es unrecht seyn, dasselbe vom Gebieth der schönen Kunst ausschließen zu wollen, wenn

*) Wenn man, wie zuweilen geschieht, unter dem Hochkomischen das sehr Komische versteht, so kann auch das Niedrigkomische hoch — d. h. in hohem Grade — komisch seyn. Man sollte jedoch, um Verwirrung der Begriffe zu vermeiden, den Ausdruck hochkomisch nie in jener Bedeutung nehmen. Die Gränzlinien aber zwischen diesen beyden Arten des Komischen genau zu ziehen, dürfte wohl unmöglich seyn; auch gibt es komische Producte in Menge, wo beyde Arten des Komischen sich gleichsam in einander verlaufen. Und wer möchte behaupten oder beweisen, daß dieß schlechthin fehlerhaft sey! Die Freunde des Aristophanes wenigstens werden es nicht zugeben. Daher nehmen auch manche Ästhetiker noch ein mittleres Komische an.

es gleich nicht den obersten Platz auf demselben behaupten kann. Auch ist es gar nicht nothwendig, daß die niedrigkomische Muse in das physisch und moralisch Ekelhafte, oder, wie es Bouterweck in seiner Ästhetik (S. 62.) nennt, den ästhetischen Kynism versinke; denn dieser beleidigt freylich, er mag im Gewande natürlicher Rohheit oder verfeinerter Lüsternheit oder gar mystisch-religiöser Keckheit erscheinen, das Gefühl eines gebildeten Gemüths zu sehr, als daß er auf allgemeinen Beyfall Anspruch machen dürfte. — Das Komische kann aber auch dadurch entstehen, daß Dinge zusammen gestellt und unmittelbar verknüpft werden, die wegen ihrer Heterogeneität ganz unvereinbar scheinen, z. B. Figuren von Menschen und Thieren mit Blumen und Laubwerk so verflochten, daß Thier- und Pflanzenreich sich gleichsam in Eins verwachsen darstellen. Dann heißt es grotteskkomisch oder schlechtweg grottesk (von grotta, Höhle, Grotte) *); karikirt aber (von cari-

*) Weil man nähmlich Mahlereyen dieser Art zuerst in alten Grotten unter den Ruinen der Bäder des Titus zu Rom und nachher auch anderwärts antraf. S. Bartoli et Bellori picturae antiquae cryptarum Romanarum et sepulcri Nasonum. Rom. 1738. fol. Hier heißt es unter andern in der Einleitung: „In palatio Farnesiano Romae cernitur elegantissima pictura, ex villa Adriani eo translata, quae encarpis adornata est, exhibens larvam et duos pueros, nec non dimidiam Nympham et dimidium equum, ex umbra frondium arborumque prodeuntes, quas figuras Vitruvius (7, 5.) vocat monstra et dimidiata sigilla, et Itali Grottesche." — Pignorius (in Mensa Isia-

care, beladen, überladen, übertreiben) heißt das Komische, wenn die Objecte, besonders dasjenige, was an ihnen häßlich und niedrig ist, auf eine so hyperbolische Art dargestellt werden, daß dadurch gleichsam ein verkehrtes Ideal entsteht. Beyderley Arten von Darstellungen, und besonders die letzte, können nicht bloß in der Mahlerey, sondern auch in der Poe-

---

ca etc. pag. 13. ed Fris.) leitet diese Darstellungsart von den Ägyptiern ab, „quorum studium in id magis incumbebat, ut picturas miras exprimerent, quam ut venustatem affectarent. — Et hinc primum manasse censeo picturas illas, quas Vitruvius tantopere exagitat, quasque nostri in cryptis Romae inventas Grottesche appellarunt et avide arripuerunt." — Manche haben die Grottesken der Alten sogar für eine Art Hieroglyphen gehalten, Andere dagegen den ägyptischen Ursprung derselben gänzlich abgeläugnet. Auch hierüber, wie über so viele andere Puncte des kunstgeschichtlichen Studiums wird sich schwerlich etwas Gewisses ausmachen lassen. Der Tadel Vitruv's, worauf sich die beyden eben angeführten Stellen beziehen, betrifft wohl mehr den Mißbrauch, den man zu seiner Zeit mit den Grottesken in geschmackloser Verzierung der Gebäude trieb. Denn am rechten Orte gebraucht thun sie keine üble Wirkung. Vergl. Über den Gebrauch der Grottesken und (der damit verwandten) Arabesken Leipzig. 1790. 8. und Fiorillo's Schrift über die Groteske. Göttingen. 1791. 8. Daß selbst Raphael viel Geschmack an dieser Art Mahlerey fand, und in sein Zeitalter, zum Theil selbst durch ihn, die neuere Verbreitung dieses Geschmackes fällt, ist bekannt. S. Fiorillo's Gesch. der zeichnenden Künste. B. 1. S. 93.

sie, Mimik u. s. w. vorkommen *). Was ist aber das eigentliche Object des Wohlgefallens in solchen Darstellungen? — Unstreitig das freye Spiel der Phantasie, die auch in widerstreitende Combinationen, Verzerrungen u. d. g. einen gewissen Zusammenhang und charakteristischen Ausdruck zu bringen weiß, nebst der Überraschung, die gewöhnlich mit der Wahrnehmung dieser theils wirklichen theils auch nur scheinbaren Ungereimtheit verknüpft ist. Daß aber auch hier die goldene Regel des Horaz: Est modus etc. vorzüglich zu beachten sey, ist gewiß **); sonst kommen Pro-

*) Karikaturen in komischen Dramen und Balleten sind nichts Ungewöhnliches, und was ist der edle, scharfsinnige und berühmte Ritter von La Mancha anders als eine poetische Karikatur? — Auch gibt es eine besondere Art von Tänzen, welche grottesk genannt werden, und zur Gattung der komischen Tänze gehören, wiewohl sie Sulzer's Theorie (im Art. Tanz) als eine von den komischen Tänzen verschiedene Classe aufführt.

**) Die neuern Karikaturisten scheinen sich freylich nicht mehr an diese altväterische Regel zu kehren. Sie können die Verzerrungen und Disproportionen gar nicht arg genug machen; und was den Ausdruck betrifft, so bedarf es dessen auf Gemählden nicht, wo den Leuten Zettel aus dem Munde hangen, auf denen hinlänglich ausgedrückt ist, was sich der Mahler dachte. Auch ist es hierbey gar nicht auf die Kunst, sondern bloß auf die Gunst abgesehen, nähmlich die, in welcher die Partey steht, deren Gegner man durch die Karikatur prostituiren will. Bey den politischen Karikaturen wenigstens ist dieß gewöhnlich der Fall. Daher bleibt selbst Gilray weit hinter Hogarth zurück.

ducte heraus, wie sie derselbe Dichter im Anfange seiner (sogenannten) Poetik beschreibt:

Wofern ein Mahler einen Venuskopf
Auf einen Pferdhals setzte, schmückte drauf
Den Leib mit Gliedern von verschiedenen Thieren
Und bunten Federn aus, und ließe
Das schöne Weib von oben sich zuletzt
In einen grausenhaften Fisch verlieren, würdet ihr
Bey diesem Anblick wohl das Lachen halten?

Nähmlich das Lachen würde bey solchen Producten nicht auf das Object, sondern auf den Künstler gehen.

Anmerkung 3.

Das Komische im engsten Sinne (Anm. 1.) hat zum Zweck entweder die bloße Belustigung, und dann heißt es schlechthin komisch, oder außerdem noch einen moralischen Zweck, und dann heißt es satyrischkomisch. Die Satyre als solche und im heutigen Sinne des Wortes *) hat nähmlich den Zweck, zu

*) Die Satyre hat ihren Nahmen vielleicht auch von einem dramatischen Kunstwerke empfangen, welches die Griechen Σατυρος nannten, weil in demselben ursprünglich Satyrn, die bekannten Gefährten des Bacchus — jenes Gottes, dem das ganze griechische Theater seine Entstehung verdankte — die Hauptrollen spielten, wovon uns jedoch bloß im Kyklops des Euripides noch ein Beyspiel übrig ist. S. Eichstädt de dramate satyrico. Vielleicht aber hat die Satyre Nahmen und Gestalt erst von den Römern erhalten. Wenigstens sagt Quinctilian (Inst. orat. 10, 1.): „Satira quidem tota nostra est," welchem hierin auch der Grammatiker Diomedes und viele Neuere, als Casaubon, Scaliger u. A. folgen, indem sie meinen, die Satyre sey eine Erfindung der Römer, und man solle auch

bessern — ob sie ihn erreicht und wie sich das mit der Kunst verträgt, geht uns hier nichts an — und sucht deßhalb die menschlichen Fehler entweder von ihrer thörichten, mithin ungereimten Seite aufzufassen, um sie dadurch als lächerlich — oder von ihrer immoralischen, mithin verabscheuungswürdigen Seite, um sie als strafbar darzustellen. Daher die Eintheilung der Satyre in die lachende oder spielende und die ernste, strenge oder strafende. Die erste ist satyrischkomisch oder, wenn man lieber will, komischsatyrisch; denn sie stellt die menschlichen Fehler auf eine witzige und sinnreiche Art so dar, daß sie als lächerlich erscheinen, um davon abzuschrecken; sie züchtiget also unsere Schwachheiten und Thorheiten mit ihrer Geißel gleichsam nur aus Scherz und zum Vergnügen, ob sie gleich noch einen anderweiten Zweck

---

nicht Satyra, sondern Satira oder Satura schreiben. Die Römer verbanden aber mit dem Worte nicht zu allen Zeiten einerley Begriff, wie man aus folgender Äußerung des eben genannten Grammatikers sieht: «Satira est carmen apud Romanos, non quidem apud Graecos, maledicum et ad carpenda hominum vitia, archaeae comoediae caractere compositum, quale scripserunt Lucilius et Horatius et Persius. Sed o l i m carmen, quod ex variis poematibus constabat, satira dicebatur, quale scripserunt Pacuvius et Ennius." S. D r y d e n v o m U r s p r u n g u n d F o r t g a n g d e r S a t y r e (im 5. Th. der vermischten Schriften zur Beförderung der sch. Wissenschaften u. fr. Künste). Gegenwärtig wird das Wort Satyre gewöhnlich im spätern römischen Sinne genommen. So auch hier.

im Auge hat. Das Satyrischkomische überhaupt ist aber von weit größerem Umfange, als die schlechtweg sogenannte Satyre, von welcher die Poetik das Weitere zu sagen hat. Denn jenes kann auch in epischen und dramatischen Werken, ja selbst in Mahlereyen und Tänzen vorkommen. So sind Hogarth's Karikaturen größten Theils satyrischkomisch, und die Lustspiele des Aristophanes, so wie Zachariä's Renomist und Scarron's bekannter Roman sind es nicht minder. Mithin gehört das Satyrischkomische als eine besondere Modification des Komischen überhaupt allerdings mit zu den allgemeinen ästhetischen Begriffen.

Anmerkung 4.

Was endlich das Tragikomische anlangt, so deutet schon der Nahme selbst auf eine Verbindung des Tragischen und Komischen hin *). Es läßt sich aber

---

*) Die Griechen nannten ihr Satyrspiel oder satyrisches Drama auch κωμῳδότραγῳδια, weil dessen Fabel ebenfalls eine Mischung des Komischen und Tragischen enthielt. Wenn nähmlich ihre dramatischen Dichter bey den Bacchusfesten sich in theatralische Wettkämpfe einließen, so lieferte jeder von ihnen gewöhnlich drey reine Tragödien (daher τριλογια), nebst einer Komödotragödie (daher τετραλογια), mit welcher sich die ganze theatralische Vorstellung schloß. Statt tragikomisch könnte man also auch komitragisch, oder nach alter Art komödotragisch, so wie nach der Analogie dieses Ausdrucks tragödokomisch sagen. Wollte man aber die Worte streng nehmen, so müßte das Komische tragikomisch heißen, wenn ihm das Tragische, und das Tragische komitragisch, wenn ihm das Komische als bloßer Zusatz beygemischt wäre. Sonach

eine solche Verbindung entweder als ein bloßer Wechsel des Tragischen und Komischen, oder als eine wirkliche Aufnahme des Tragischen ins Komische denken. Beym bloßen Wechsel behält jedes seinen eigenthümlichen Charakter und es wird nur, gleichsam zur Erhohlung des Gemüths von der mit Wahrnehmung des Tragischen verbundenen Anstrengung, demselben etwas Komisches beygemischt oder zugesetzt. So wechseln zuweilen in Shakspeare's Trauerspielen komische Auftritte mit tragischen ab, und so können auch kleine Lustspiele als Vor- oder Nachspiele, zugleich mit Trauerspielen gegeben werden *). Man hat zwar diese Art der Verbindung des Tragischen und Komischen zuweilen hart getadelt, weil beydes unverträglich sey, indem es durch gegenseitige Zerstörung der Gemüthsstimmung und Täuschung gleichsam sich selbst vernichte. Allein die Erfahrung lehrt, daß dergleichen Verbindung nicht nothwendig mißfalle,

---

könnt' es in Beziehung auf's Theater sowohl Tragödokomödien, als Komödotragödien geben.

*) Wallenstein's Lager ist eigentlich nichts anders als ein lustiges Vorspiel zu den nachfolgenden Trauerspielen, und die abgesonderte Aufführung desselben, so wie der beyden übrigen Stücke, Piccolomini und Wallenstein's Tod, geschieht bey uns zum Theil aus Noth, weil wir im Theater nicht so lange verweilen können und wollen, wie die Alten, die, nachdem sie an Einem Tage drey Trauerspiele geschaut hatten, noch immer Lust behielten, eine Komödotragödie als Nachspiel aufführen zu sehen. — Komische Ballets werden zuweilen selbst als Zwischenspiele mit tragischen Stücken vermischt.

und wenn im menschlichen Leben Tragisches und Komisches oft genug wechseln, warum soll ein solcher Wechsel im Gebiethe der Kunst verbothen seyn? Auch erhält das Tragische durch diesen Wechsel oft sogar ein erhöhtes Interesse, und die Täuschung, die doch kein wirklicher Betrug, sondern nur innige Theilnahme oder lebhaftes Interesse am Dargestellten seyn soll, wird dadurch keinesweges aufgehoben. So viel ist indeß gewiß, daß eine solche Verbindung des Tragischen und Komischen Vorsicht und Geschicklichkeit von Seiten des Künstlers erfordere, damit er nicht seinem eigenen Zweck entgegen wirke. — Eine ganz andere Art der Verbindung aber ist die zweyte, wo das Tragische in das Komische wirklich aufgenommen wird, wodurch das eigentliche Tragikomische entsteht. Die komische Laune eignet sich alsdann das Tragische an und verwandelt es gleichsam, wie der Körper die Speisen, in seine Substanz. So ist Homer's Fröschmäusekrieg wahrhaft tragikomisch und viele Scenen im Don Quixotte sind es ebenfalls. Das Tragikomische ist also eine Art von Parodie oder Persifflage des Tragischen, wodurch Gegenstand und Darstellung in einen lächerlichen Widerstreit gerathen, mithin seinem Wesen nach ebenfalls bloß eine besondere Modification des Komischen, bey der gewisser Maßen eine beständige Ironie zum Grunde liegt. Denn die Ironie, von welcher die komische Laune so gern Gebrauch macht, bringt auch nur durch den scheinbaren Widerstreit zwischen Gedanken und Ausdruck eine komische Wirkung auf unser Gemüth hervor.

Der reinen Geschmackslehre
zweyter Abschnitt.

Ästhetische Krimatologie.

§. 49.

Das Urtheil über das Schöne (§. 6. bis 23.) und Erhabene (§. 24. bis 30.) und alles, was damit verwandt ist (§. 31. bis 48.), ist zwar nicht abhängig vom Begriffe und der dadurch bestimmten Erkenntniß des Objects, sondern vom Gefühle der Lust und Unlust, d. h. von dem Eindrucke, den das Object auf das Gemüth bey der Wahrnehmung macht und dem dadurch bestimmten Zustande des Subjects. Es muß aber dennoch auch bey jenem Urtheil eine höhere Gemüthsthätigkeit statt finden, indem es auf allgemeine und nothwendige Gültigkeit Anspruch macht, wiewohl es denselben nicht durch logische Beweisführung begründen kann. Daher läßt sich auch nicht a priori bestimmen, wie ein Object

in Ansehung seiner Form oder Größe beschaffen seyn müsse, um als schön oder erhaben beurtheilt zu werden.

Anmerkung 1.

Das Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen geht dem Urtheile darüber vorher und bestimmt dasselbe, aber nicht umgekehrt. Denn es muß uns ein Object erst um seiner Form oder Größe willen gefallen, ehe wir es für schön oder erhaben erklären, so daß, wenn es uns nicht gefällt, auch das Urtheil, es sey schön oder erhaben, nicht statt finden kann. Mögen daher Andere die Schönheit oder Erhabenheit eines Gegenstandes noch so sehr preisen — gefällt er nicht auch uns selbst, so werden wir dennoch nicht in jenes Urtheil einstimmen, wenn wir nicht etwa bloß nachsprechen. Denn freylich ist das Nachsprechen bey Urtheilen über das Schöne und Erhabene eben so häufig als bey denen über das Wahre und Gute. Es läßt sich also bloß a posteriori bestimmen, daß, wenn irgend ein gegebenes Object um seiner Form oder Größe willen gefällt, es die Gemüthskräfte in eine ihnen angemessene und das Gemüth belebende Thätigkeit setze und darum für schön oder erhaben zu halten sey (§. 22. und 29.), nicht aber a priori, wie seine Form oder Größe beschaffen seyn müsse, um das Gemüth auf jene Art zu afficiren und als schön oder erhaben beurtheilt zu werden. Wäre eine solche Bestimmung a priori möglich, so bedürft' es auch zur Hervorbringung des Ästhetisch-wohlgefälligen auf dem Gebiethe der Kunst keiner besondern Naturgaben, sondern bloß des deutlichen Lehrens von der einen und

des fleißigen Lernens von der andern Seite, wodurch aber niemahls ein echter Künstler gebildet worden. Wenn wir uns daher genöthigt fühlen, an einem Objecte, das wir für schön oder erhaben halten, Wohlgefallen zu finden, und wenn wir dieses Wohlgefallen auch von jedem anderen Wahrnehmer fordern, so können wir es ihm doch nicht durch eine seinem Urtheile vorausgehende Bestimmung der Beschaffenheit eines ästhetisch-wohlgefälligen Dinges abnöthigen; mithin können wir auch denjenigen, der in seinen Urtheilen über den ästhetischen Charakter und Gehalt gewisser Natur- oder Kunstproducte von unseren Urtheilen abwiche, weil ihm diese Dinge nicht gefielen, widerlegen oder von der Unrichtigkeit seiner Behauptungen überführen.

Anmerkung 2.

Daß aber dessen ungeachtet die Beurtheilung des Schönen und Erhabenen eine höhere (nicht bloß sinnliche) Function des Gemüths sey, läßt sich schon daraus abnehmen, daß das Wohlgefallen am Schönen und das darauf gegründete Urtheil sich in unserem Bewußtseyn mit dem Charakter der Allgemeinheit und Nothwendigkeit ankündigt. Wir fordern von jedermann, daß er, was wir für schön und erhaben halten, auch dafür anerkenne *), und schreiben insonder-

---

*) Herder in der Kalligone (Thl. 1. S. 225.) meint, nur ein Geschmackstyrann könne dieß fordern. Hätte der würdige Mann bedacht, wie oft er selbst diese Forderung gemacht, wie hart er oft mit Anderen über Sachen des Geschmacks in Kampf gerathen, so würd' er auch hier minder hart gesprochen haben.

heit der Schönheit eine Gewalt zu, mit der sie Aller Herzen besiege. Wir muthen also jedermann zu, daß er Sinn oder Gefühl für das Ästhetisch = wohlgefällige habe, und betrachten den an einzelnen Subjecten bemerkbaren Mangel desselben als einen großen Fehler, indem ihnen etwas abzugehen scheint, was zur Menschheit wesentlich gehört. Dadurch unterscheidet sich eben das Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen von dem auf etwas Angenehmes und Nützliches gerichteten Wohlgefallen, welches nur particular und zufällig ist, indem es von veränderlichen Bestimmungen und Verhältnissen einzelner Subjecte abhängt, daß ihnen dieß oder jenes angenehm und nützlich sey (§. 7. Anm. 1. und 2.). Wir fordern daher nicht nur nicht, daß jedermann mit uns hierüber gleich gesinnt sey, sondern sehen es oft recht gern, wenn Andere nicht dasselbe für angenehm und nützlich halten *). Auf der andern

---

Ist es denn mit dem Wahren und Guten nicht eben so? Liegt nicht schon in der Behauptung, daß etwas wahr und gut sey, die Forderung verborgen, daß alle es dafür halten sollen? Ist also wohl der ein Tyrann, der sein Urtheil für allgemeingültig erklärt, oder nur der, der es mit leidenschaftlicher Hitze versicht, und, wenn er könnte, wohl gar Anderen aufdringen möchte?

*) Die egoistischen Liebhaber des Schönen sind bloß darum neidisch auf den Besitz desselben, weil sie es für etwas Angenehmes und Nützliches halten, das man auch gern für sich behält. Sie erlauben daher ungern von einer schönen Musik oder einem schönen Gemählde eine Copie zu nehmen, gleichsam als wäre ein schönes Kunstwerk ein schönes Weib, daß der Mann

Seite aber ist jenes Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen dennoch indemonstrabel. Denn Beweis oder Demonstration (Log. §. 127. Anm. 1.) ist nur da möglich, wo man etwas aus Begriffen oder Grundsätzen nach logischen Regeln ableiten kann, welches offenbar bey einem durch die Wahrnehmung eines Gegenstandes erweckten Lustgefühle nicht statt findet. Das Unerweisliche ist aber auch unerzwinglich; man kann also jenes Wohlgefallen zwar jedermann ansinnen, aber niemanden anstreiten; es ist ein freyes Wohlgefallen. Folglich ist auch das ästhetische oder Geschmacksurtheil, da es von jenem Wohlgefallen abhängt, eben so unerweislich und unerstreitbar, und man kann insofern auch vom geistigen Geschmacke (§. 1. Anm. 2.) sagen: De gustu non est disputandum. Die Allgemeinheit und Nothwendigkeit des ästhetischen Urtheils ist demnach bloß subjectiv (nicht auf objectiven Erkenntnißgründen sondern auf subjectiven Gefühlsbestimmungen ruhend), und die Mittheilung der Geschmackslust oder des Wohlgefallens am Schönen und Erhabenen ist nur durch wirkliche Ausstellung und Vorweisung desselben (expositio realis et monstratio) möglich, zu welcher dann allenfalls noch eine wörtliche Erörterung (expositio verbalis) kommen kann, die aber keinen andern Zweck hat, als jemanden auf dasjenige am Gegenstande aufmerksam

---

auch nur allein besitzen und genießen will. Gleichwohl würd' es einen solchen Liebhaber kränken, wenn Andere seine schönen Sachen nicht für schön hielten. Er will, wie der Besitzer eines schönen Weibes, wenigstens deßhalb gepriesen und beneidet seyn.

zu machen, was etwa vorzüglich im Stande seyn möchte, das Gefühl des Andern an- und aufzuregen, und so ein ästhetisches Wohlgefallen zu bewirken *). Hierdurch unterscheidet sich das Schöne und Erhabene wieder vom Wahren und Guten (§. 8. Anm. 1. und 2.). Denn das Wahre, sofern es nicht unmittelbar gewiß ist, muß sich erweisen oder doch wenigstens die Annahme desselben aus irgend einem vernünftigen Grunde rechtfertigen lassen, gesetzt auch, daß die Beweisführung oder Rechtfertigung in einem bestimmten Falle nicht für jedermann verständlich gemacht werden könnte, weil sie vielleicht gewisse höhere Kenntnisse oder stärkere Übung im Denken fordert, als sich bey jedermann voraussetzen läßt. Und daß eine Handlung gut sey, läßt sich durch Vergleichung derselben mit den moralischen Principien der Vernunft darthun, gesetzt auch, daß das Anerkennen dieser Principien oder das Anwenden derselben auf einen gegebenen Fall mit einigen Schwierigkeiten verknüpft wäre **).

---

*) Dramatische Werke gefallen oft bey der wirklichen Aufführung viel mehr als beym Lesen, wo sie oft mißfallen, wenigstens gleichgültig lassen. Bey anderen Werken dieser Gattung ist's umgekehrt. Der Grund ist kein anderer, als weil vor der Bühne das Gefühl ganz anders an- und aufgeregt wird, als am Lesepulte. Da nun dramatische Werke für die Bühne bestimmt sind, so sollte sie niemand kritisiren, der ihrer Aufführung (und zwar einer guten) nicht beygewohnt hätte. Komm und siehe! rufe jeder dramatische Dichter seinem Richter zu.

**) Das Abläugnen der moralischen Principien selbst kann nur bey dem statt finden, der sein moralisches

§. 50.

Das Urtheil über das Schöne und Erhabene und alles mit beydem Verwandte heißt also ein ästhetisches oder Geschmacksurtheil, zum Unterschiede vom logischen oder Erkenntnißurtheile, und dem Gemüthe kommt, sofern es jenes Aesthetisch-wohlgefällige zu beurtheilen fähig ist, ästhetische Urtheilskraft oder Geschmack zu.

Anmerkung 1.

Beym logischen oder Erkenntnißurtheile (z. B. daß eine Statue von Marmor und sieben Fuß hoch sey) wird auf die Beschaffenheit eines Objects reflectirt, indem man einen gewissen Begriff als Merkmahl auf das Object bezieht und es dadurch als ein bestimmtes Object erkennt, d. h. in gewisse Gränzen einschließt und dadurch von andern Objecten unterscheidet (Met. §. 33.). Das Urtheil ist daher von den Regeln des Verstandes, nach welchen Begriffe erzeugt und dadurch Objecte erkannt werden, abhängig. Beym ästhetischen oder Geschmacksurtheil hingegen (z. B. daß jene Statue schön sey) wird eigentlich nur auf den Zu-

---

Bewußtseyn verläugnet. Jenes Abläugnen bezieht sich aber zuweilen auch nur auf gewisse Formeln und kann daher mit der Anerkennung der moralischen Gesetzgebung selbst sehr wohl bestehen. — Die Anwendung der Principien ist besonders in den sogenannten Collisionsfällen schwierig, diese Schwierigkeit jedoch bey deutlicher und bestimmter moralischer Erkenntniß und geläutertem moralischen Gefühle nicht unüberwindlich.

stand des Subjects reflectirt, indem man ein gewisses Wohlgefallen am Objecte findet und es um dieses Eindrucks willen, d. h. wegen seiner Beziehung auf das Gefühl der Lust und Unlust für schön oder erhaben erklärt. Dieses von der sinnlichen Wahrnehmung abhängige Gefühl macht daher die Grundlage des ästhetischen Urtheils aus, und darum redet man gewöhnlich nur von einem Sinne oder Gefühle für Schönheit und Erhabenheit (sensus pulcri et sublimis). Da aber das Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen und die darauf gegründete Beurtheilung desselben eine höhere Thätigkeit des menschlichen Geistes voraussetzt (§. 49. nebst Anm. 2.), so ist das ästhetische Beurtheilungsvermögen weit mehr als bloßer Sinn und eben darum auch nur dem Menschen eigen. Denn das vernunftlose Thier hat nur Sinn oder Gefühl für's Angenehme (sensus jucundi), aber nicht für's Schöne und noch viel weniger für's Erhabene. Daher sagt Cicero (in Verr. Act. 2. l. 4. c. 14.) sehr treffend von jenem Raubthier in Menschengestalt, das schöne Kunstwerke mit einer Wuth sammelte, die selbst seine Freunde Krankheit und Wahnsinn nannten: „Mirari solebam, istum in his rebus aliquem sensum habere, quem scirem nulla in re quidquam simile hominis habere.“ Verres brauchte aber auch, wie der Redner weiter sagt, bey seinem Kunstraube fremden Sinn, und gab nur seine Klauen dazu her.

Anmerkung 2.

Es bedarf vielleicht noch einiger Rechtfertigung, daß wir in diesem §. das Urtheil über das Erhabene auch Geschmacks-Urtheil genannt und daher den

Geschmack als Beurtheilungsvermögen des Erhabenen sowohl als des Schönen bezeichnet haben. Es macht nähmlich Kant in der Kritik der Urtheilskraft (S. 112.) die Bemerkung, daß man den Ausdruck Geschmack in Beziehung auf das Schöne, in Beziehung auf das Erhabene aber den Ausdruck Gefühl brauche *). Indessen ist dagegen 1) zu bemerken, daß, wie man von jemanden sagt, er habe Sinn oder Gefühl für das Schöne, man eben sowohl auch sage, es habe jemand Sinn oder Gefühl für's Erhabene, in beyden Fällen aber nichts anders angedeutet werde, als die Empfänglichkeit für das Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen, und die darauf gegründete Fähigkeit beydes zu beurtheilen, mithin die ästhetische Urtheilskraft. 2) der Ausdruck Gefühl bedeutet ursprünglich den organischen Betastungssinn, wie der Ausdruck Geschmack ursprünglich einen organischen Sinn anzeigt. Beyde Ausdrücke bekommen also eine tropische Bedeutung, wenn sie zur Bezeichnung der Quelle einer bloß geistigen Thätigkeit, dergleichen die Beurtheilung des Schönen und Erhabenen ist, gebraucht werden. Es wird nähmlich ein gewisser Sinn für den Sinn überhaupt (species pro genere) gesetzt und unter dem Sinne für das Schöne und Erhabene kein organisches Empfindungs-

*) Seine Worte sind: „So wie wir dem, der in der Beurtheilung eines Gegenstandes der Natur, welchen wir schön finden, gleichgültig ist, Mangel des Geschmacks vorwerfen, so sagen wir von dem, der bey dem, was wir erhaben zu seyn urtheilen, unbewegt bleibt, er habe kein Gefühl."

werkzeug, sondern ein geistiges Gemüthsvermögen verstanden. Es ist also völlig gleichgültig, ob man dasselbe Sinn oder Gefühl oder Geschmack nennt. Wir behalten den letzten Ausdruck, weil die Ästhetik, welche das Erhabene sowohl als das Schöne betrachtet, eine Geschmackslehre heißt, und selbst die, welche nur von einer Geschmackskritik reden, dabey an das Schöne und Erhabene zugleich denken, indem Beydes Object eines ästhetischen Wohlgefallens ist (§. 1. Anm. 2.).

§. 51.

Der Geschmack kann theils in transcendentaler theils in empirischer Hinsicht betrachtet werden. Der transcendentale Geschmack ist das ursprüngliche Beurtheilungsvermögen des Schönen und Erhabenen, d. h. die in dem ursprünglichen Verhältnisse der Gemüthskräfte gegründete Empfänglichkeit für das Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen und für eine diesem Wohlgefallen angemessene Beurtheilung der Erkenntnißobjecte. Der empirische Geschmack hingegen ist das Beurtheilungsvermögen des Schönen und Erhabenen, wiefern es sich bey verschiedenen Subjecten in Beziehung auf gegebene Objecte auf mannigfaltige Weise wirksam zeigt. Da nähmlich diese Wirksamkeit von empirischen Bedingungen abhängt, welche bey verschiedenen Subjecten unendlich verschieden seyn können, so kann dadurch die Empfänglichkeit für das

Wohlgefallen am Schönen und Erhabenen theils erhöht theils vermindert werden. Der Geschmack bedarf daher der Cultur.

Anmerkung.

Der Ausdruck: Ein Mensch ohne Geschmack, oder: Ein geschmackloser Mensch, läßt offenbar eine doppelte Bedeutung zu, und je nachdem man die eine oder andere im Sinne hat, ist der darin liegende Vorwurf härter oder milder. Er kann erstlich bedeuten, daß ein Mensch des ästhetischen Wohlgefallens schon ursprünglich nicht empfänglich sey. Dann würde man behaupten, daß einem menschlichen Individuum eine wesentliche oder Grundbestimmung der Menschheit fehle, welches sich niemahls erweisen, nicht einmahl voraussetzen läßt. Der darin liegende Vorwurf würde also jenes Individuum zum bloßen Thiere herabwürdigen; denn diesem fehlt, wie wir schon vorhin (§. 50. Anm. 1.) bemerkten, der Sinn für das Schöne und Erhabene gänzlich *). In-

*) Dieß läßt sich auch noch daraus abnehmen, daß das Thier nicht nur überhaupt von den schönsten und erhabensten Gegenständen gleichgültig vorübergeht, sondern auch beym Geschlechtsgenusse gar keine Auswahl nach der Form der Gegenstände trifft, und weder seinen eigenen Körper noch seine Umgebungen auf irgend eine Weise zu verschönern sucht. Zwar hat man Erzählungen von Elephanten, Hunden, Spinnen und anderen Thieren, die Gefühl für schöne Musik zu verrathen schienen. Allein die Töne machen wahrscheinlich nur durch ihre Annehmlichkeit, nicht aber durch die schöne Form ihrer Composition Eindruck auf die Thiere (§. 16. Anm.). Daß die Pariser Ele-

dessen ist doch nicht zu läugnen, daß es Menschen gibt, bey denen dieser Sinn sich so schwach oder so roh äußert, daß man in dieser Hinsicht wohl von ihnen sagen kann, sie haben keinen Geschmack. Auch findet man Subjecte, die an gewissen Arten des Schönen gar kein Wohlgefallen finden, z. B. an schöner Musik, vielleicht weil ihr Ohr als organische oder äußere Bedingung dieses Wohlgefallens nicht die dazu gehörige natürliche Vollkommenheit besitzt. Wenn also auch in transcendentaler Hinsicht (der ursprünglichen Anlage nach) alle Menschen Geschmack haben, so haben sie ihn doch nicht immer in empirischer Hinsicht (der wirklichen Äußerung nach) *); und ein geschmackloser Mensch in dieser zweyten Bedeutung heißt nichts anders als ein Mensch, der nach seiner gegenwärtigen individualen Beschaffenheit des Wohlgefallens

phanten mehr auf Blase- als auf Saiteninstrumente hörten, und daß sie durch die vernommenen Töne sogar zum Geschlechtsgenusse gereizt wurden, wie die musikalische Zeitung irgendwo erzählt, bestätigt diese Behauptung. Dagegen finden sich Spuren des Wohlgefallens am Schönen selbst beym rohesten Menschen, z. B. beym Wilden, der seinen Körper durch Tättowiren zu verschönern sucht, ob er ihn gleich dadurch für den gebildeten Geschmack verunstaltet. Auch macht er seine Geräthschaften mit einer gewissen Zierlichkeit, u. s. w.

*) Man kann vom Gewissen dasselbe sagen. In transcendentaler Hinsicht ist niemend gewissenlos — sonst wäre ein solcher Mensch kein practisch-vernünftiges oder moralisches Wesen; aber in empirischer Hinsicht kann es jemand seyn — sonst gäb' es keinen Bösewicht.

am Schönen oder Erhabenen, entweder überhaupt oder in Ansehung gewisser Arten, nicht empfänglich ist. Das Verhältniß der Gemüthskräfte, welche durch das Schöne und Erhabene in Anspruch genommen werden, oder die Beschaffenheit der Organe, welche dabey mitwirken, ist dann zufälliger Weise in ihm so modificirt, daß das Schöne und Erhabene oder gewisse Arten desselben keinen Eindruck auf sein Gemüth machen, oder wenigstens von ihm nicht so beurtheilt werden, wie es unter Voraussetzung anderweiter empirischer Bedingungen der Fall seyn würde. In diesem Sinne sind kleine Kinder, Blöd- oder Wahnsinnige, und ganz ungebildete oder verbildete Personen geschmacklos. Der Geschmack bedarf also, wie alles, was zur ursprünglichen Anlage des Menschen gehört, der Entwickelung und Ausbildung, so daß der Umgang mit den Musen und Grazien den Sinn für das Ästhetisch-wohlgefällige erst völlig ausschließt. Deßhalb unterscheidet man auch mit Recht verschiedene Arten des Geschmacks (z. B. roher, verwilderter, gebildeter, geläuterter, gereifter, veredelter, verfeinerter, verweichlichter, bizarrer, baroker u. s. w. Geschmack), welche Unterscheidungen aber, so wie die Eintheilungen des Geschmacks nach den Völkern (z. B. griechischer, römischer, sinesischer, italienischer, deutscher, englischer, französischer u. s. w. Geschmack) sich insgesammt auf den empirischen Geschmack beziehen. Die Stufen der Cultur nähmlich, auf welchen sowohl einzelne Menschen als ganze Völker stehen können, sind unendlich verschieden und geben dadurch auch dem Individual- und Nationalgeschmack unendliche Mannigfaltigkeit. Es ist dieß aber nicht bloß von der Cultur des Geschmacks selbst,

die man daher auch die ästhetische nennt, sondern von der Cultur überhaupt, also die intellectuale und moralische mit eingeschlossen, zu verstehen. Denn da alle geistige Thätigkeit auf's Genaueste zusammenhängt und ein innig verbundenes Ganze ausmacht, so ist auch die Geschmackscultur nur ein Theil der allgemeinen Geistescultur, und als solcher durch alle übrigen bedingt. Was daher Seneca (ep. 114. und 115.) über den nachtheiligen Einfluß des Sittenverderbens in einem Volke auf den Geschmack in der Schreibart bemerkt und gewisser Maßen durch sein eigenes Beyspiel bewährt, gilt eben sowohl vom Geschmack überhaupt; und von dem Einflusse der Mode, als einer fast alle cultivirten Völker beherrschenden Gewohnheit, auf den Geschmack haben wir ja tagtäglich die auffallendsten Beyspiele vor Augen, indem oft bloß um der lieben Mode willen etwas für schön oder häßlich erklärt wird *). Darf es uns also wundern, wenn der Geschmack in seinen Aussprüchen so veränderlich, und folglich so trüglich ist? — Darum unterscheidet man auch nicht mit Unrecht den wahren oder echten Geschmack vom falschen oder unechten, wiewohl hierbey nothwendig die Frage entsteht, welcher Geschmack echt oder unecht sey, d. h. durch welches Merkmahl man beyde unterscheiden könne. Hierüber sollen die folgenden Paragraphen Aufschluß geben.

---

*) Daher sieht sich selbst der kritische Geschichtschreiber der Kunst genöthigt, „die beständige Ebbe und Fluth des herrschenden Zeitgeschmacks und der Mode zu schildern." Worte Fiorillo's in der Vorrede zu seiner Gesch. der zeichnenden Künste. B. 1.

§. 52.

Der Geschmack kann als ein Gemeinsinn betrachtet werden, weil er zwar als Anlage (mithin in transcendentaler Hinsicht) bey allen Menschen statt finden muß (§. 51.), aber in seiner Wirksamkeit (mithin in empirischer Hinsicht) vom Gefühle der Lust und Unlust abhängig ist (§. 49.). Es kann daher zwar keine allgemeingültige objective Geschmacksregel, d. h. kein Princip der Geschmackslehre, durch welches ein allgemeines Kriterium des Schönen und Erhabenen a priori bestimmt wäre, aber dennoch eine Kritik der Geschmacksobjecte, d. h. eine durch empirische Regeln geleitete Beurtheilung schöner und erhabener Gegenstände geben.

Anmerkung.

Der Geschmack als Sinn für das Schöne und Erhabene betrachtet ist kein gemeiner Sinn (sensus vulgaris) — denn er setzt, wiefern er sich in Beziehung auf gegebene Objecte thätig erweisen soll, eine gewisse Cultur der Gemüthskräfte voraus — sondern ein gemeinsamer Sinn (sensus communis) — denn diese Gemüthskräfte kommen allen Menschen zu und stehen schon ursprünglich in einem solchen Verhältnisse zu einander, daß dadurch der Mensch des Wohlgefallens am Schönen und Erhabenen empfänglich ist. Da aber durch dieses Wohlgefallen der Begriff und die Beurtheilung des Schönen und Erhabenen erst bestimmt wird, mithin sich diejenige Form oder Größe

der Dinge, wodurch sie ein ästhetisches Wohlgefallen bewirken, nicht a priori bestimmen, sondern nur a posteriori anerkennen läßt, so ist es ein ganz vergebliches Bestreben, eine allgemein gültige objective Geschmacksregel ausfindig machen zu wollen, nach welcher man unabhängig vom Gefühl das Schöne und Erhabene erkennen oder wohl gar hervorbringen könnte. Die Ästhetik heißt also nicht insofern Geschmackslehre, als wollte sie ein solches Princip aufstellen und mit Hülfe desselben eine Wissenschaft vom Schönen und Erhabenen entwerfen, um jedermann dadurch in Stand zu setzen, das Ästhetisch-wohlgefällige richtig zu beurtheilen und vollkommen darzustellen, sondern nur in so fern, als sie die transcendentalen Bedingungen des Wohlgefallens am Schönen und Erhabenen (die ursprünglichen Gemüthskräfte, die dabey wirksam sind, ihr Verhältniß gegen einander und die Art und Weise, wie sie durch das Ästhetisch-wohlgefällige in Thätigkeit gesetzt werden) aufsucht (§. 1. Anm. 2.) und uns eben dadurch von dem eigentlichen Wesen des Geschmackes belehrt, wobey dann zugleich der längst gefühlte Mangel einer allgemeingültigen objectiven Geschmacksregel durch Nachweisung seiner Quelle als nothwendig anerkannt und so allen vergeblichen Bemühungen in dieser Hinsicht vorgebeugt wird. Aber — dürfte man nun fragen — gibt es denn gar keine Regeln, nach welchen gegebene Geschmacksobjecte (als Gedichte, Gemählde, Gesänge, Bildsäulen, Gebäude u. d. g.) kritisirt oder in Ansehung ihres ästhetischen Werths beurtheilt werden können? Gibt es gar nichts, wodurch der Geschmack gelenkt und geleitet, wornach er selbst kritisirt und vor Abwegen be-

wahrt werden könne? — Allerdings gibt es dergleichen. Denn die Kunst hat durch diejenigen ihrer Priester, denen sie gleichsam ihre heiligsten Geheimnisse anvertraut hat, bereits eine Menge von Gegenständen aufgestellt, deren ästhetischer Werth allgemein anerkannt ist, von denen daher als Mustern des Geschmacks empirische Kriterien und Regeln des Ästhetisch-wohlgefälligen entlehnt werden können. Worauf aber deren Gültigkeit eigentlich beruhe, muß hier noch näher bestimmt werden.

§. 53.

Wenn das ästhetische Wohlgefallen an einem Gegenstande allgemein mittheilbar ist, mithin alle (oder doch die meisten) gebildeten Menschen und Völker in der Beurtheilung eines Gegenstandes als eines solchen, der das Gefühl der Geschmackslust erregt, einstimmen, so läßt sich mit Recht annehmen, daß ein solcher Gegenstand in der That den ursprünglichen Bedingungen des ästhetischen Wohlgefallens gemäß sey, mithin einen hohen ästhetischen Werth habe. Daher werden Gegenstände, an welchen dieses allgemeine, obwohl nur empirische und darum nicht untrügliche Kriterium des Schönen und Erhabenen angetroffen wird, für exemplarisch, kanonisch und klassisch gehalten, indem sie als Muster des Geschmacks zur Norm der Hervorbringung und Beurtheilung anderer Gegenstände derselben Art dienen und deßhalb auch den ersten

Rang in der Reihe der Geschmacksobjecte behaupten.

Anmerkung.

Die Einstimmigkeit Vieler oder Aller in Ansetzung eines Urtheils ist an und für sich betrachtet kein gültiger Beweisgrund für die Richtigkeit desselben; daher wird dieselbe auch, sobald von bloßer Erkenntniß eines Objects die Rede ist, als Beweisgrund mit Recht verworfen (Log. §. 133. Anm. 1. und Met. §. 185.). Aber in Sachen des Geschmacks ist jene Einstimmigkeit allerdings von großem Gewichte, weil hier eigentlich nicht die Rede ist von der Beschaffenheit eines Objects in Ansehung der Erkenntniß, sondern von dem Eindrucke, den es auf das Gemüth in Ansehung des Gefühls der Lust und Unlust macht. Je mehr Subjecte in dieser Hinsicht mit unserem Gefühl übereinstimmen, und je gebildeter die Einstimmigen sind, desto mehr Grund ist da, anzunehmen, unser Gefühl sey ein allgemein menschliches, unser darauf gegründetes Urtheil also ein allgemein gültiges. Denn es beruht jene Einstimmigkeit auf der allgemeinen Mittheilbarkeit des Wohlgefallens an einem Gegenstande, obgleich dasselbe nicht durch bloße Worte, die als solche lediglich Begriffe ausdrücken (Log. §. 145. Anm.), sondern allein durch Mittheilung des Gegenstandes selbst (durch gemeinschaftliche Wahrnehmung desselben) mittheilbar ist *). Wenn nun jene allgemeine Mit-

*) Es ist in der That lächerlich, wenn Reisebeschreiber, Journalisten und die Verfasser von anderen Schriften, in welchen von schönen oder erhabenen Natur- oder Kunstproducten die Rede ist, sich die bitterste

theilbarkeit des Wohlgefallens am Schönen und Erhabenen und die daraus hervorgehende möglich größte

---

Mühe geben, durch lange wörtliche Beschreibungen jener Producte ihren Lesern das Vergnügen mitzutheilen, das sie selbst bey der Wahrnehmung empfanden. Den guten Leutchen scheint es gar nicht einzufallen, daß sie dadurch ihren Lesern nur die bitterste Langeweile machen. Der unwissendste Cicerone, der uns die Sachen selbst zeigt, die uns gefallen sollen, thut uns dadurch einen weit größeren Dienst, als jene wenn auch noch so gelehrten Beschreiber. Mit Recht hießen daher solche Herumführer (περιηγηται) bey den Alten (vielleicht nur bey den Siciliern — Cic. in Verr. Act. 2. l. 4. c. 59.) auch Mystagogen, indem sie in die Geheimnisse der Kunst durch die lebendige Anschauung weit besser einweihen, als jene Beschreiber durch ihre todten Worte. Oder meint man, daß ein Bildergalleriecatalog wohl eben die Dienste leiste, wie die Gallerie selbst? — Es läßt sich aber auch hieraus erklären, warum besonders Künstler so sehr nach allgemeinem Beyfall haschen, und warum sie so empfindlich gegen den Tadel auch nur Einer Stimme im gebildeten Publicum sind. Sie müssen darauf rechnen, daß das wahrhaft Schöne jedermann gefalle, und können die Trefflichkeit ihrer Producte durch nichts anders beweisen, als durch den Eindruck, den sie auf gebildete Gemüther machen. Das Placuisse paucis klingt freylich als Wunsch bescheidener, wie das Placuisse multis oder gar omnibus. Aber im Grunde strebt doch jeder Künstler nach diesem. Man sollte ihm daher auch den Genuß des Beyfalls nicht dadurch zu verleiden suchen, wie es oft der Künstlerneid thut, daß man den größeren Beyfall einen Beyfall der Menge nennt. Denn die Menge besteht doch nicht aus lauter Pöbel, sondern enthält auch Gebil-

Einstimmigkeit gebildeter Menschen und Völker in der ästhetischen Beurtheilung eines Gegenstandes als ein allgemeines empirisches Kriterium des Ästhetisch-wohlgefälligen betrachtet wird, so ist offenbar, daß 1) dessen Allgemeinheit nur comparativ ist, weil sie auf Induction beruht, diese aber in Ansehung des Empirischen niemahls vollständig seyn kann (Log. §. 167. Anm.). Auch hat es immer, selbst unter den sogenannten Kennern, Leute gegeben, die sich ein Vergnügen daraus machten, dasjenige, was alle Andere schön oder erhaben fanden, mittelmäßig und unbedeutend oder gar erbärmlich zu finden, vielleicht bloß, um sich selbst und ihren Producten dadurch mehr Werth zu geben *). 2) ist jenes Merkmahl auch nicht untrüglich, weil der Geschmack selbst veränderlich und trüglich ist, und daher ein falscher oder unechter Geschmack lange Zeit herrschend seyn kann (§. 51. Anm.). Gleichwohl gibt es kein anderes Kriterium des Ästhetisch-wohlgefälligen (§. 52.). Wir halten uns daher mit Recht an

---

dete, und der Ungebildete urtheilt oft wohl noch besser als der verbildete. Manche Künstler hohlten daher bey einem ungebildeten Spruchcollegium erst ein Gutachten ein, bevor sie ihre Werke dem gesammten Publicum preisgaben.

*) Die Aristarchen, die Bave und die Mäve sind dadurch zum Sprichworte geworden. Auch ist dieser Kunst- (eigentlich Miß-) griff noch immer nicht außer Gebrauch. So nannte noch vor einiger Zeit der holländische Dichter Bilderdyk unsers Schiller's Gedichte einen Kothhaufen (Drekhoop). Wer dürfte nun wohl zweifeln, daß dessen eigene Gedichte ein Perlen- oder Juwelenhaufe seyen?

solche Gegenstände, deren ästhetischer Werth bereits allgemein anerkannt ist, und die dadurch in ästhetischer Hinsicht ein kanonisches Ansehen erhalten haben. Sie werden eben deßhalb nicht bloß als Denkmähler (monumenta), sondern auch als Beyspiele oder Muster (exempla s. exemplaria) des guten Geschmacks von den nachfolgenden Zeitaltern betrachtet und aufbewahrt, indem sie diesen als Regel oder Richtschnur (canon) bey ihren ästhetischen Urtheilen und Erzeugnissen dienen *). — Hieraus geht endlich auch der Begriff des Classischen hervor. Denn classisch im alten Sinne des Worts heißt bloß das, was in seiner Art den ersten Rang behauptet, folglich in ästhetischer Bedeutung, was in Ansehung des Geschmacks sich als Muster vor allem übrigen auszeichnet. Classisch kann daher sowohl der Künstler selbst als sein Product heißen, wenn bey-

---

*) In diesem Sinne nannten schon die Alten Polyklet's Dorpphorus, so wie Myron's Kuh, καvων, über welche Benennung sowohl als die beyden Statuen selbst sich sehr interessante Bemerkungen und reichhaltige Nachweisungen in Böttiger's Andeutungen u. s. w. (Abth. 1. S. 118 ff. und S. 144 ff.) finden. In diesem Sinne sagt auch Horaz zu den Pisonen: Vos exemplaria graeca etc. und Plinius (hist. nat. 35, 10.) vom Timanthes: Sunt et alia ingenii ejus exemplaria. Folglich verdienen diesen Nahmen auf gleiche Weise die Mediceische Venus und der Vaticanische Apoll, die Iliade und die Äneide, die Oden von Pindar und Horaz, die dramatischen Werke von Sophokles und Aristophanes, die Reden von Demosthenes und Cicero, die Meisterwerke von Raphael, Michel Angelo, Mengs u. s. w.

de dieser Bedingung entsprechen *). Man hat aber mit diesem Ausdruck einen bald zu weiten bald zu engen Begriff verbunden. Weder alle alte griechische und römische Schriftsteller dürfen so heißen — denn es gibt unter ihnen genug Proletarier — noch können sie allein auf diesen Ehrentitel Anspruch machen — denn es gibt unter den orientalischen sowohl als den neueren occidentalischen Schriftstellern eben so gut Classiker, und nicht bloß unter den Schriftstellern (Dichtern und Prosaikern), sondern auch unter den alten und neuen Künstlern aller Art **). Classicität in

*) Ursprünglich bezog sich dieser Ausdruck auf die Classen, in welche Servius Tullius das römische Volk in Ansehung des Vermögens eintheilte. Liv. I, 42. 43. Daher sagt Gellius (noct. att. 7, 13.): „Classici dicebantur non omnes, qui in classibus erant, sed primae tantum classis homines, qui centum et viginti quinque millia aeris ampliusve censi erant" — oder nach Livius — „qui centum millium aeris aut majorem censum habebant." — Dann wurde der Ausdruck auf Schriftsteller übertragen. So sagt Ebenderselbe (noct. att. 19, 8.) „Quaerite, an quadrigam et harenas dixerit e cohorte illa dumtaxat antiquiore vel oratorum aliquis vel poetarum, id est, classicus assiduusque aliquis scriptor, non proletarius." — Wir brauchen aber das Wort nicht bloß von den Urhebern gewisser Werke, sondern durch eine neue Übertragung auch von den Werken selbst, was bey den Alten nicht gewöhnlich war.

**) Die alten Classiker haben freylich den großen Vortheil vor den neueren voraus, daß diese sich größten Theils nach oder durch jene gebildet haben, und schon die Alterthümlichkeit umgibt ihre Häupter mit einem

der Kunst ist demnach nichts anders als Exemplarität und Canonicität. Daß man aber diese Ausdrücke vorzugsweise von Werken der Kunst braucht, rührt daher, daß die Kunst nach dem Idealischen oder nach der höchsten Vollkommenheit in der Darstellung des Ästhetisch-wohlgefälligen strebt, mithin ein Kunstproduct nothwendig exemplarisch, kanonisch oder classisch seyn muß, wenn es ein echtes Kunstwerk seyn soll. Ein Naturproduct hingegen braucht sich gar nicht zum Idealischen zu erheben, um in seiner Art vollkommen zu seyn, und wenn es sich dazu erhebt (z. B. ein schöner Mensch), so geschieht es nur zufälliger Weise. Daher muß es auch erst mit dem Ideale der Schönheit, wie es die Einbildungskraft und das Darstellungsvermögen des Künstlers schafft (§. 23.), als dem höchsten Muster des Geschmacks, verglichen werden, um für exemplarisch oder classisch zu gelten. Ein Naturproduct kann also nur analogisch, d. h. wegen der Ähnlichkeit mit classischen Kunstwerken so genannt werden *).

---

gewissen Heiligenschein. Auch haben sie, so fern sie durch Sprache und Schrift darstellten, durch das allmählige Aussterben ihrer Sprachen einen neuen Vortheil erlangt. Denn dadurch sind diese Sprachen gleichsam stereotypisch geworden, und die in ihnen geschriebenen Werke bleiben nun ewig jung, während die in neueren noch lebenden Sprachen abgefaßten Werke wegen der fortwährenden Veränderlichkeit dieser Sprachen nach und nach veralten, und den jüngeren Platz machen müssen. Darum sind auch jene tauglicher zu allgemeinen Geschmacksmustern.

*) In ganz anderem Sinne heißen Griechenland und

§. 54.

Als Resultat der gesammten reinen Geschmackslehre ergibt sich nun folgendes: In jedem ästhetisch-wohlgefälligen Gegenstande gibt sich unserem Gemüth eine gewisse Zweckmäßigkeit zu erkennen (§. 14. und 27. nebst den Anm. zu beyden). Diese Zweckmäßigkeit ist aber nicht objectiv, sondern bloß subjectiv, und wird nicht nach Begriffen, sondern bloß nach Gefühlen beurtheilt (Ebend. vergl. mit Met. §. 67. Anm. 2.). Ebendarum heißt das Vermögen dieser Beurtheilung der Geschmack oder die ästhetische Urtheilskraft (§. 50. nebst den Anm.) zum Unterschiede von der teleologischen Urtheilskraft, deren Verfahren in der Erkenntnißlehre (Met. §. 144 ff.) erwogen worden. Das Princip der Zweckmäßigkeit überhaupt, nach welchem wir Erkenntnißobjecte beurtheilen, ist also zwar a priori, d. h. durch die ursprüngliche Bestimmung und das davon abhängige Verhältniß der Gemüthskräfte zu einander gegeben; da wir aber, wenn wir nach demselben urtheilen, daß etwas schön oder erhaben sey, nicht die Beschaffenheit des

---

Italien classische Länder, oder man nennt diese Länder classischen Boden und classische Gegenden, wiewohl auch hier die Beziehung auf die (alte) Kunst nicht zu verkennen ist.

Objects durch Supsumtion desselben unter einen Begriff determiniren, sondern eigentlich bloß auf den Eindruck, den das wahrgenommene Object auf das Subject macht, mithin auf den Zustand des Gemüths in der Wahrnehmung reflectiren, so erscheint die Urtheilskraft bey dieser Function bloß als ein contemplatives und nach dem Principe der Zweckmäßigkeit reflectirendes Vermögen.

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Krug, Wilhelm Traugott,

Wilhelm Traugott Krug's System der theoretischen Philosophie

Bd.: 3,1

1818

Bamberg, Staatsbibliothek -- Ph.o.692-a(3#1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11760896-3